DER STIL IN DEN ROMANEN CHARLOTTE BRONTËS.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

HANS JUNGE

AUS HAMBURG.

HALLE A. S.

HOFBUCHDRUCKEREI C. A. KAEMMERER & CO.

1912.

Referent: Professor Dr. **Deutschbein.**

Meinem Onkel und meiner Tante
Rudolf und Grete Armbrust
gewidmet.

Inhaltsverzeichnis.

Benützte Literatur.

Athenæum, 1847, pp. 1324f. [Wuthering Heights,[1]) Agnes Grey[2])] und 1100f. (JE); 1849, pp. 1107—1109 (Sh); 1853, vol. I, pp. 186—188 (V).

Bayne, Peter: Two Great Englishwomen, Mrs. Browning and Charlotte Brontë. London 1881.

Birrell, Augustine: Life of Charlotte Brontë. London 1887 [= Great Writers, edited by Prof. Eric S. Robertson, vol. 7].

Blackwood's Edinburgh Magazine, vol. 64 (1848, II), pp. 459ff.: A few Words about Novels (JE: pp. 473f.).

Bonnell, Henry H.: Charlotte Brontë, George Eliot, Jane Austen. Studies in their Works. London and Bombay 1902.

Brontë, Charlotte: Preface to Pr, written shortly after the appearance of Sh (1849) and edited by A. B. Nicholls, September 1856.

—,— Preface to Emily Brontë's Wuthering Heights, new Edition, 1850.

—,— (Currer Bell): Biographical Notice of Ellis and Acton Bell.[3]) Preface to the Edition of Wuthering Heights and Agnes Grey. London 1850.

Chambers's Encyclopædia, a Dictionary of universal Knowledge, vol. 2, p. 476. London and Edinburgh 1908.

1) Der Roman Emily Brontës (erschienen 1847).

2) Einer der beiden Romane Anne Brontës (ebenfalls 1847 erschienen).

3) = Emily und Anne Brontë.

Chambers, Robert: Cyclopædia of English Literature, vol. 2, pp. 531—533. London and Edinburgh 1876.

Christian Remembrancer, N. S., vol. 15 (1848), pp. 396—409 (JE); N. S., vol. 25 (1853), pp. 401—443 (V).

Cornhill Magazine, April 1860 (vol. 1, pp. 485—498): The Last Sketch, Emma, a Fragment of a Story by the late Charlotte Brontë, with a short Preface by W. M. Thackeray.

Cross, W. L.: The Development of the English Novel. New York and London 1909.

Darmesteter, Mary James: Les sœurs Brontë. La Revue de Paris, 15 décembre 1899 (année 6, VI, pp. 831—855); 1er janvier 1900 (année 7, I, pp. 153—171); 15 janvier 1900 (année 7, I, pp. 419—434).

Edinburgh Review, vol. 97 (1853), pp. 380—390: Recent Novels (u. a. V).

English Essays. Hamburg 1869. Vol. 1, pp. 137—168: Charlotte Brontë (abgedruckt aus North American Review, October 1857).

Famous Women Authors, by the Authors of „Our Queen“, „Life of General Gordon“, etc.; London and Felling-on-Tyne; pp. 127—181: Charlotte Brontë, the Moorland Romancist.

Forcade, Eugène: Jane Eyre. Revue des deux mondes 1848, Bd. 4, pp. 367—386.

—, — Le roman contemporain en Angleterre (Shirley, by Currer Bell). Revue des deux mondes 1849, Bd. 4, pp. 714—735.

Gaskell, Elisabeth C.: The Life of Charlotte Brontë. Everyman's Library. London and New York 1910.

Gosse, Edmund: English Literature, an illustrated Record, vol. 4. London 1906.

Katscher, Leopold: Charlotte Brontë (Currer Bell), eine biographische Skizze. Unsere Zeit, deutsche Revue der Gegenwart (herausg. von Rudolf von Gottschall), Jahrgang 1880, Bd. 2, pp. 734—752.

Kellner, Leon: Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria. Leipzig 1909.

Lewes, G. H.: Shirley. Edinburgh Review, vol. 91 (1850), pp. 153—173.

Leyland, Francis H.: The Brontë Family, with special Reference to Patrick Branwell Brontë, 2 vols. London 1886.

MacKay, Rev. Angus M.: The Brontës, Fact and Fiction. London 1897.

Malham-Dembleby, John: The Key to the Brontë Works. London and Felling-on-Tyne 1911.

Montégut, Émile: Miss Brontë, sa vie et ses œuvres. Revue des deux mondes, 1857, année 27, période 2, tome 10, pp. 139—184 et 423—465.

—,— Écrivains modernes de l'Angleterre, première série, Paris 1885; pp. 181—354: Charlotte Brontë, portrait général.

National Review, vol. 5 (1857), pp. 127—164: Miss Brontë.

Nicoll, W. Robertson: Charlotte, Emily und Anne Brontë. Chambers's Cyclopædia of English Literature (new Edition by David Patrick), vol. 3, pp. 520—527. London 1906.

North American Review, vol. 67 (1848), pp. 355—360.

Oliphant, Mrs.: The Sisters Brontë [= Women Novelists of Queen Victoria's Reign. A Book of Appreciations, pp. 3—59]. London 1897.

—,— The Victorian Age of English Literature, 2 vols. Leipzig und London 1893. [The English Library.]

Quarterly Review, vol. 84 (Dec. 1848), pp. 153—185: Vanity Fair, Jane Eyre and Governesses.

Raleigh, Walter: The English Novel. London 1903.

Reid, T. Wemyss: Charlotte Brontë. A Monograph. London 1877.

Rhys, Ernest: Introduction to Wuthering Heights. Everyman's Library. London and New York 1909.

Robinson, A. Mary F.: Emily Brontë. Second Edition. London 1883 [= Eminent Women Series, ed. by John H. Ingram].

Shorter, Clement K.: Charlotte Brontë and her Circle. London 1896.

Sinclair, May: Introductions to Pr, JE, Sh, V. Everyman's Library. London and New York.

Smith, George B.: The Brontës. Cornhill Magazine, vol. 28 (1873), pp. 54—71.

Spectator, vol. 20 (1847), pp. 1074f. (JE); vol. 22 (1849), pp. 1043—1045 (Sh); vol. 26 (1853), pp. 155f. (V).

Stedman, Edmund Clarence: Victorian Poets. London 1876.

Stephen, Leslie: Charlotte Brontë. The Dictionary of National Biography, ed. by Leslie Stephen and Sidney Lee, vol. 2, pp. 1314—1321. London 1908.

Sweat, Mrs. M. J.: On Charlotte Brontë's Writings. North American Review, vol. 85 (1857), pp. 293—329.

Swinburne, Algernon Charles: A Note on Charlotte Brontë. London 1877.

---,— Emily Brontë. The Athenæum, June 16, 1883 (1883, I, pp. 762f.).

Thompson, A. Hamilton: A History of English Literature. London 1903.

Westminster (and Foreign Quarterly) Review, vol. 48 (1848), pp. 581—584: Jane Eyre, by G. H. Lewes. Vol. 52 (1850), pp. 418f.: Shirley. N. S., vol. 3 (1853), pp. 474—491: Villette. N. S., vol. 53 (1878), pp. 34—56: Charlotte Brontë.

Williams, Mrs. E. Baumer: Extracts from some unpublished Letters of Charlotte Brontë. Macmillan's Magazine, vol. 64 (1891), pp. 119—125, 226—234, 279—282.

Bain, Alexander: English Composition and Rhetoric. Part I: Intellectual Elements of Style. London 1887.

Bertram, Ernst: Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik. Teil III: Zur sprachlichen Technik. Diss. Bonn, 1907.

Biber, Arthur: Studien zu William Morris' Prose-Romances. Diss. Greifswald, 1907.

Blair, Hugh: Lectures on Rhetoric and Belles Lettres. 3 vols. Basil and Paris 1801.

Blankenburg, Curt: Studien über die Sprache Abraham a Santa Claras. Diss. Halle a. S., 1897.

Blümner, Hugo: Der bildliche Ausdruck in den Briefen des Fürsten Bismarck. Euphorion, Bd. I (1894), pp. 590ff. und 771ff.

—,— Der bildliche Ausdruck in den Reden des Fürsten Bismarck. Leipzig 1891.

Brinckmann, Friedr.: Die Metaphern. Studien über den Geist der modernen Sprachen. Bd. I: Die Tierbilder der Sprache. Bonn 1878.

Chalmers, W. P.: Charakteristische Eigenschaften von R. L. Stevensons Stil. Diss. Marburg, 1903.

Dalrymple, C. M.: Kiplings Prosa. Diss. Marburg, 1905.

Davies, Daniel J.: Beiträge zur Stilistik Mrs. Humphry Wards. Diss. Marburg, 1907.

Degenhardt, Ernst: Die Metapher bei den Vorläufern Molières (1612—1654). Marburg 1888 [= Ausgaben u. Abhandlungen aus d. Gebiete d. roman. Philol., veröff. von E. Stengel, Heft 72].

Dibelius, Wilhelm: Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im 18. u. zu Anfang des 19. Jhs. 2 Bde. Berlin 1910.

Drechsler, Walter: Der Stil des Macphersonschen Ossian. Diss. Berlin, 1904.

Dyboski, Roman: Tennysons Sprache und Stil. Wien und Leipzig 1907. [= Wiener Beitr. z. engl. Philol., herausg. von Schipper, Bd. 25.]

Eckhardt, Erich: Beobachtungen über den Stil in Erasmus Darwins poetischen Werken, insbes. im „Botanic Garden". Diss. Greifswald, 1907.

Ellinger, Joh.: Zur Alliteration in der modernen englischen Prosadichtung. Englische Studien 19, pp. 360—380.

Elster, Ernst: Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. I. Halle a. S. 1897.

—,— Prinz. d. Literaturwiss., Bd. II: Stilistik. Halle a. S. 1911.

Franke, Wilhelm: Der Stil in den epischen Dichtungen Walter Scotts. Diss. Berlin, 1909.

Franz, W.: Die Dialektsprache bei Charles Dickens. Englische Studien 12, pp. 197--244.

Friedland, Nathan: Vergleich und Metapher in Voltaires Dramen. Diss. Marburg, 1895.

Fusseder, Joseph: Beiträge zur Kenntnis der Sprache Rousseaus. Diss. Leipzig, 1909.

Gálvez, José María: Guevara in England, Weimar 1910; pp. 80—96: Diktion des Lord Berners.

Gerber, Gustav: Die Sprache als Kunst. 2 Bde. Bromberg 1871—1874.

Grosse, Rudolf: Der Stil Chrestiens von Troies. Heilbronn 1881 [= Französische Studien, herausg. von Körting und Koschwitz, Bd. I, Heft 1, pp. 127—260].

Helmecke, Franz: Die Technik der Sprache in den Tragödien John Marstons. Diss. Halle a. S., 1907.

Henrich, Anton: Joseph von Görres. Seine Sprache und sein Stil. Diss. Bonn, 1907.

Horten, Franz: Studien über die Sprache Defoes. Teil I: Orthographie. Diss. Bonn, 1909.

Hübner, W.: Der Vergleich bei Shakspere. Diss. Berlin, 1908.

Irving, David: The Elements of English Composition. London 1801.

Klaeber, Friedrich: Das Bild bei Chaucer. Teil I, Abschnitt 1: Sammlung der Bilder aus der Tierwelt. Diss. Berlin, 1892.

Knauth, Paul: Von Goethes Sprache und Stil im Alter. Diss. Leipzig, 1894.

Köhler, Friedrich: Die Alliteration bei Ronsard. Erlangen u. Leipzig 1901 [= Münchener Beitr. z. roman. u. engl. Philol., Bd. 20].

König, Eduard: Stilistik, Rhetorik, Poetik in Bezug auf die biblische Literatur komparativisch dargestellt. Leipzig 1900.

Krummacher, M.: Sprache und Stil in Carlyles „Friedrich II.“ Englische Studien 11, pp. 67 ff. und 433 ff. — ibid. 12, pp. 38 ff. u. 160.

Krummacher, M.: Notizen über den Sprachgebrauch Carlyles. Englische Studien 6, pp. 352ff.

Küsel, E.: Über Schillers Gleichnisse. Teil I: Progr. Gumbinnen, 1874; Teil II: Herrigs Archiv 53, pp. 241 ff.

Lannert, Gustaf: An Investigation into the Language of Robinson Crusoe as compared with that of other 18th century Works. Upsala and Cambridge 1910.

Leeb-Lundberg, W.: Word-Formation in Kipling. A stylistic-philological Study. Lund and Cambridge 1909.

Lehmann, August: Goethes Sprache und ihr Geist. Berlin 1852.

—,— Forschungen über Lessings Sprache. Braunschweig 1875.

Lincke, Otto: Über die Wortzusammensetzung in Carlyles „Sartor Resartus". Diss. Jena, 1904.

Lindner, Ernst: Die poetische Personifikation in den Jugendschauspielen Calderons. Leipzig 1904 [= Münchener Beitr. z. roman. u. engl. Philol., Bd. 32].

Meier, Diederich: Vergleich und Metapher in den Lustspielen Molières. Diss. Marburg, 1885.

Meyer, Richard M.: Deutsche Stilistik. München 1906 [= Handbuch des deutschen Unterrichts, herausg. von Adolf Matthias, Bd. III Teil 1].

Michael, Otto: Der Stil in Thomas Kyds Originaldramen. Diss. Berlin, 1905.

Minde-Pouet, Georg: Heinrich von Kleist. Seine Sprache und sein Stil. Weimar 1897.

Minto, William: A Manual of English Prose Literature. Edinburgh and London 1886.

Moll, Otto E. E.: Der Stil von Byrons Childe Harold's Pilgrimage. Diss. Kiel, 1910.

Nichol, John: English Composition. London 1883 [Literature Primers, ed. by J. R. Green].

Opitz, Georg: Die stabreimenden Wortverbindungen in den Dichtungen Walter Scotts. Diss. Breslau, 1893.

Petrich: Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878.

Preuß, Richard: Stilistische Forschungen über Gottfried von Straßburg. Straßburg 1883 [= Straßburger Studien, herausg. von Martin und Wiegand, I, pp. 1—75].

Raeder, Hans: Die Figuren und Tropen bei R. Garnier. Diss. Kiel, 1886.

Schmidt, Erich: Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Berlin 1892 (Bd. II, pp. 683—736: 5. Kapitel. Sprache).

Schmidt, Heinrich: Der Prosastil Samuel Johnsons. Diss. Marburg, 1905.

Schürmeyer, Franz: Vergleich und Metapher in den Dramen Racines. Diss. Marburg, 1886.

Schwerd, Karl: Vergleich, Metapher und Allegorie in den „Tragiques“ des Agrippa d'Aubigné. Leipzig 1909. [= Münchener Beitr. zur roman. u. engl. Philol., Bd. 44].

Seitz, K.: Zur Alliteration im Neuenglischen I. Progr. Itzehoe, 1883.

Serner, Gunnar: On the Language of Swinburne's Lyrics and Epics. Lund 1910.

Siemon, Heinrich: George Eliots Prosastil in der 1. Periode ihres Schaffens (1856—61). Diss. Marburg, 1910.

Steffen, Paul: Die Alliteration bei Tennyson. Diss. Kiel, 1905.

Stern, Emil: Metaphern und Subjektivität. Euphorion V (1898), pp. 217—226.

Thistlethwaite, G. P.: Über die Sprache in Tennysons Idylls of the King in ihrem Verhältnis zur Bibel und zu Shakspere. Diss. Halle a. S., 1896.

Trollope, Anthony: Thackeray. London 1909 [English Men of Letters, ed. by John Morley]. Cap. IX (pp. 184—210): Thackeray's style and manner of work.

Uhrström, Wilhelm: Studies on the Language of Samuel Richardson. Upsala 1907.

Voigt, Hermann: Gleichnisse und Metaphern in Shaksperes Dramen und in seinen Quellenschriften. Diss. Straßburg, 1908.

Wackernagel, Wilhelm: Poetik, Rhetorik und Stilistik. Akademische Vorlesungen. Herausg. von Ludwig Sieber. Halle a. S. 1906.

Wagner, Georg: On Spenser's Use of Archaisms. Diss. Halle a. S., 1879.

Walker, John: A rhetorical Grammar. London 1823.

Whately, Richard: Elements of Rhetoric. London 1882.

Weißenfels, Richard: Über französische und antike Elemente im Stil Heinrich von Kleists. Herrigs Archiv 80, pp. 265 ff. und 369 ff.

Wolläger, H. W. F.: Studien über Swinburnes poetischen Stil. Diss. Heidelberg, 1899.

Zeuner, Martin: Die Alliteration bei neuenglischen Dichtern. Diss. Halle a. S., 1880.

Brewer, E. Cobham: Dictionary of Phrase and Fable. New Edition. London, Paris and Melbourne 1896.

—,— The Reader's Handbook of Allusions etc. New Edition. London 1898.

Chambers's Encyclopædia, a Dictionary of universal Knowledge. New Edition. London and Edinburgh 1908. 10 vols.

Chambers's Twentieth Century Dictionary of the English Language. Edited by Rev. Thomas Davidson. London 1907.

Flügel, Felix: Allgemeines englisch-deutsches Wörterbuch. Braunschweig 1891.

Grieb-Schröer: Englisch-deutsches Wörterbuch. 11. Aufl. Stuttgart 1904.

Muret-Sanders: Enzyklopädisches Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache. Berlin, Langenscheidt.

Murray, James A. H.: A New English Dictionary on Historical Principles. Oxford 1888 ff.

Wright, Joseph: The English Dialect Dictionary. 6 vols. London 1898—1905.

Weitere Literatur findet sich geeigneten Orts in den Anmerkungen verzeichnet.

Zitiert ist nach der Ausgabe von Charlotte Brontës Werken in der Everyman's Library (besorgt durch May Sinclair), die im Satz übereinstimmt mit der im gleichen Verlage erschienenen Temple Edition:

The Works of Charlotte, Emily and Anne Brontë in twelve Volumes. With Notes by F. J. S. and Illustrations by H. S. Greig. London, J. M. Dent & Co., 1893 (als sog. Temple Edition 1901).

Bisher und im Folgenden sind folgende Abkürzungen für die Romane Charlotte Brontës gebraucht worden:

Pr = The Professor (beendet 1847, veröffentlicht 1857),
JE = Jane Eyre (1847),
Sh = Shirley (1849),
V = Villette (1853).

Einleitung.

In der großen Fülle der Arbeiten allgemeinen und besonderen Inhalts über Charlotte Brontë und ihre Schwestern sind nur gelegentlich und dann ganz vorübergehend Äußerungen über Charlottes Stil getan, teils über diesen überhaupt, teils bezüglich eines einzelnen Werkes oder einer einzelnen Ausdruckseigentümlichkeit. Eingehender ist bisher noch nicht über ihren Romanstil gehandelt. Auch in den *Brontë Society Publications* (4 vols., 1895–1904), in die sonst manche Abhandlungen spezielleren Charakters Aufnahme gefunden haben, stehen Untersuchungen von Stil und Technik der Schriftstellerin noch aus. Vorliegende Arbeit setzt es sich daher zum Ziel, hier eine Lücke auszufüllen und zu versuchen, einen Teil von Charlotte Brontës Darstellungsmitteln allgemeinerer Kenntnisnahme zu erschließen. Daß es sich lohnt, ihre Ausdrucksweise einer genaueren Betrachtung zu unterziehen, dafür scheinen mir zwei darüber von maßgebender Seite abgegebene Urteile hinreichend zu bürgen. William Thackeray, mit dem Charlotte Brontë in London einige Male zusammentraf und den sie hoch verehrte (sie widmete ihm 1847 die zweite Ausgabe ihres Romans „Jane Eyre"), nannte sie „an austere little Joan of Arc marching in upon us, and rebuking our easy lives, our easy morals"[1]) und äußerte sich in der Vorrede zur Ausgabe ihres Fragments „Emma"[2]) so über ihren

1) Bayne, a. a. O., p. 157.

2) Cornhill Magazine, April 1860, vol. I, p. 486.

Stil: „Who that has known her books has not admired the artist's noble English?" Matthew Arnold, der sie 1850 in Ambleside traf und 1855 eben nach ihrem Tode ihren Heimatsort Haworth besuchte, sagt in seinem Gedicht „Haworth Churchyard" von ihr, sie habe „told with a master's accent her feigned story of passionate life".

Charlotte Brontës Romanstil ist in dieser Arbeit behandelt mit besonderer Betonung der Wirkung, die durch Anwendung der verschiedenen Stilmittel bewußt (oder unbewußt) auf den Leser ausgeübt wird, und mit Außerachtlassung rein grammatisch-lexikalischer Rücksichten. Nach der Art dieser Wirkung ist die Disposition der Ausdrucksmittel getroffen, die in letzter Linie auf die Königs[1]) zurückgeht, aber aufgrund eigener Erwägungen wesentlich modifiziert ist. Die Siebenteilung in der Gruppierung ist nicht als für ähnliche Arbeiten geeignetes System anzusehen, sondern hat sich lediglich aus den sieben in Charlotte Brontës Stil entdeckten Eigenschaften ergeben.

Der Begriff „Stil" ist gefaßt als die Art, wie Charlotte Brontë infolge der Beschaffenheit ihres persönlichen Wesens und ihrer Gemütsverfassung ihre Gedanken in der Darstellung zum Ausdruck gebracht hat, wie ihre individuelle Geistesrichtung in markanten, charakteristischen Stilformen sich ausgeprägt hat. Er ist hier im engeren Sinne genommen, in scharfer Abgrenzung gegen die Gebiete der rein grammatischen Sprachbetrachtung einerseits und der Romantechnik, der Technik der Charakterdarstellung, Naturschilderung etc. andrerseits.

Im Einzelnen soll an der Hand der charakteristischsten Beispiele für die Stileigentümlichkeiten der Schriftstellerin versucht werden, einen Einblick in ihre dichterische Werkstatt zu gewinnen, den Ursachen nachzuspüren, die ihre Darstellung so außerordentlich wirkungsvoll erscheinen lassen

---

1) Auf Königs vortreffliche Arbeit hat mich Herr Prof. Dr. Deutschbein in freundlicher Weise hingewiesen.

und die Mittel klarzulegen, durch die sie ihre Sprachkunst zu so hoher stilistischer Durchbildung gebracht hat. Wo besondere Ausdrucksmittel dazu gedient haben, die Redeweise einzelner Romanfiguren zu charakterisieren, ist dies an der betreffenden Stelle hervorgehoben. Auch ist mitunter die Gelegenheit benutzt worden, im Zusammenhang mit einer Stilerscheinung auf Charlotte Brontës persönliche Ansichten, Interessen etc. kurz hinzuweisen. Immer ist das Hauptgewicht darauf gelegt, das für unsere Schriftstellerin Charakteristische, durch ihre Individualität Bedingte hervorzuheben, das stark zu unterstreichen, was ihre Darstellungsweise über die indifferente alltägliche Umgangssprache hinaushebt. Aus ihren brieflichen und sonstigen Äußerungen geht zur Genüge hervor, daß sie stets ihren eigensten innersten Gedanken in ihren Romanen zum Ausdruck verholfen hat; und daß in die Formulierung dieser Gedanken ein gutes Stück der ihr eigentümlichen Wesensart hineinverwoben ist, unterliegt wohl keinem Zweifel, wenn man in Betracht zieht, wie sehr sie selbst bei andern einen individuellen Stil schätzte. Dies geht hervor aus einer Stelle in ihrem letzten und reifsten Werk, dem Roman V: „I had great pleasure in reading a few books, but not many: preferring always those on whose style or sentiment the writer's individual nature was plainly stamped; flagging inevitably over characterless books, however clever and meritorious“ (p. 295).

Hauptteil:
Der Romanstil Charlotte Brontës.

„Im ganzen ist der Stil eines Schriftstellers ein getreuer Abdruck seines Innern: will jemand einen klaren Stil schreiben, so sei es ihm zuvor klar in seiner Seele; und will jemand einen großartigen Stil schreiben, so habe er einen großartigen Charakter." Goethe zu Eckermann, 14. April 1824.

„Wie jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem Stil; die geheimste Individualität mit ihren feinen Erhebungen und Vertiefungen formt sich im Stil, diesem zweiten biegsamen Leibe des Geistes, lebend ab." Jean Paul.

I. Steigerung der Anschaulichkeit.

An erster Stelle sind unter diesem Gesamtausdruck die Stilmittel zusammengestellt, die Charlotte Brontë in Anwendung gebracht hat, um das Dargestellte möglichst plastisch vor das Geistesauge des Lesers zu führen, um die Deutlichkeit und Klarheit des Geschilderten nach Möglichkeit zu erhöhen. Die bekannte Scheidung der beiden letzteren Eigenschaften, wie sie in der Philosophie üblich ist, hier aufrechtzuerhalten, ließ sich nicht durchführen, da durch die allermeisten hierhergehörigen Ausdruckseigentümlichkeiten sowohl die relativ günstigere Auffassung der in Frage stehenden Vorstellung selbst, als auch ihre bestimmtere Abgrenzung gegenüber andern ähnlichen bedingt wird. Von Benennungen, die die Begriffe Plastizität, Deutlichkeit und

Klarheit in sich zusammenfassen, dürfte vielleicht der Ausdruck „Anschaulichkeit“ am geeignetsten und am ehesten hier am Platze sein.

Schon ein flüchtiger Blick über die Verteilung der Darstellungsmittel vermag zu zeigen, daß Charlotte Brontë zur Hebung der Anschaulichkeit ihrer Darstellung mit den relativ größten Teil verwandt hat. Sie war sich der ersten Pflicht eines Schriftstellers, möglichst klar und deutlich zu schreiben, wohl bewußt und setzte ihre ganze Kraft darein, sich von dem Ausdruck tastenden, taumelnden Gefühls freizuhalten. Auch ihr war die größte Deutlichkeit immer die größte Schönheit; auch sie war überzeugt, daß die Sprache alles sagen kann, was wir deutlich denken.

Die Kritik hat in diesem Punkte mit ihrem Lobe nicht zurückgehalten. Wo bei der Besprechung aller oder einzelner Romane auf deren Stil eingegangen ist, findet man seine Anschaulichkeit als besonders bemerkenswert hervorgehoben. Von Urteilen allgemeiner Art sind folgende beachtenswert. Bayne sagt (a. a. O., p. 238): „It [her style] is clear as crystal“. In Chambers's Encyclopædia (vol. II, p. 476) heißt es: „Her style . . . is at its best admirably terse“. Von Bewertungen der Anschaulichkeit des Stils einzelner Romane seien ebenfalls einige aus der Fülle herausgehoben. Von JE wird in der North American Review (a. a. O., pp. 356 f.) gesagt: „The leading characteristic of the novel . . . and the secret of its charm, is the clear, distinct, decisive style of its representation of character, manners and scenery“. Über den Stil von V, dem fast überall einige Worte gewidmet sind, da er dem der früheren Romane voranzustellen ist, äußert sich der Christian Remembrancer (N.S. vol. 25, p. 424) so: „. . . her clear, forcible, picturesque style gives life to what our fancies thought but a vegetating existence“. The Spectator endlich hebt (vol. 26, p. 156) an dem Stil von V hervor „that clearness and power which are the result of mastery over the thoughts and feelings to be expressed, over the persons and scenes to be described“.

Epitheton.

Mit einigen ausgewählten Beispielen für die kunstreiche Verwendung von Beiwörtern in den Romanen Charlotte Brontës mag zu Beginn dargelegt werden, wie peinlich sorgsam sie bei der Auswahl der einzelnen Worte verfuhr, wie viel ihr daran lag, den einen einzigen, für den besonderen Fall zutreffenden Ausdruck zu finden, um den höchsten erreichbaren Grad von Anschaulichkeit zu erreichen. Auch diese Seite ihres Darstellungsvermögens ist ihren Biographen und Kritikern nicht unverborgen geblieben. „She was a true artist in words — that is, careful in their selection — ruthless in their rejection, and a constant student of their effect", bemerkt Birrell a. a. O. pp. 95f.; und „she wrote very carefully, with a great regard for having the right word in the right place", wird in den Famous Women Authors (p. 159) gesagt. Ferner äußert Bonnell (a. a. O., p. 67): „The adjectives which come at her nod have the fine fitness which nature demands, — the fitness which makes one cry out, 'None other would have done at all'." In der Tat besitzt Charlotte Brontë eine wunderbare Fähigkeit, mit wenigen, doch für den konkreten Fall durchaus ausreichenden und geeigneten Worten einen behandelten Gegenstand zu umreißen, mit ein paar Strichen dem Leser ein vollkommen genügendes, anschauliches Bild zu entwerfen. Daß sie diese Gabe von Anbeginn an besessen und sie nicht erst im Laufe der Zeit erworben hat, zeigt ein markantes Beispiel aus dem Erstlingsroman Pr, zu dem Sinclair (Introduction V, p. XIV) Folgendes bemerkt: „In The Professor we see the beginnings of Charlotte Brontë's marvellous power of word-painting". Die zur Illustrierung dieser Aussage angezogene Stelle lautet:

> It was through streaming and starless darkness my eye caught the first gleam of the lights of Brussels (Pr 55, 1 ff.)[1].

---

1) Die im Folgenden jedem Zitat beigefügten Zahlen beziehen sich auf Seite und Zeile der betreffenden Romane.

An der unten zuerst zitierten Gruppe von Beispielen ist außer der Kunst der Wortwahl nicht zum wenigsten ersichtlich, wie meisterhaft Charlotte Brontë es verstanden hat, einen Gegenstand dadurch scharf herauszuarbeiten, daß sie eine für ihn besonders charakteristische Eigenschaft aus seinem Begriffsinhalt herausnahm und ihm als Beiwort zugesellte. Schon durch die Entfaltung von nur einer Hauptseite des dem behandelten Objekt innewohnenden Inhalts wußte sie es mit plastischer Anschaulichkeit in den Vordergrund zu stellen und als besonders bedeutungsvoll aus der Masse der Schilderung herauszuheben. Eine hohe poetische Färbung hat sie in diesen und zahllosen weiteren Fällen der Darstellung verliehen, da sie das Epitheton einer dem Beziehungswort irgendwie verwandten Sphäre entnommen und auf diese Weise einen der Metapher und Personifikation ähnlichen Zug hineingebracht hat, der übrigens auch sonst im Englischen im Gegensatz zum Deutschen sehr häufig wahrzunehmen ist.

I began to feel like a plant growing in humid darkness (Pr 27, 10f.). — The frosty dawn of a January morning (Pr 36, 31f.). — An expression of almost hungry curiosity (Pr 158, 21). — For me, the watches of that long night passed in ghastly wakefulness (JE 18, 23f.). — St. John Rivers . . . came in out of the frozen hurricane — the howling darkness (JE 494, 12ff.). — The sky as it now appeared — a muffled, streaming vault (Sh 17, 24f.). — Its [dawn's] brown obscurity (Sh 63, 34f.). — The sickly dawn strengthened into day (Sh 65, 16f.). — The Wynnes' ambitious monument (Sh 281, 23). — She ceased, and sat in white and still excitement (Sh 445, 3). — Misery begins to unbind her clouds, and fill it [the human heart] with rushing blackness (Sh 473, 24ff.). — With laughing indifference (V 126, 15). — In the ripest glow of summer (V 157, 3). — A ruse, assumed to cover sly vigilance over Timon's movements (V 306, 28f.). —With sunny satisfaction (V 308, 4). — His figure . . . was well set off by a civilised coat (V 428, 3f.). — All broke from a sky heavily black in its swollen abundance (V 494, 23f.).

Nicht minder häufig als die Verwendung eines Epithetons findet sich in Charlotte Brontës Romanen die mehrerer Beiwörter. Darin tut sich ihr Streben kund, nicht

nur eine charakteristische Eigenart eines Gegenstandes hervorzukehren, sondern diesen nach Möglichkeit von allen Seiten zu beleuchten, ihn dem Leser restlos klar darzustellen und keine wichtige, zum vollen Verständnis notwendige Seite unerwähnt zu lassen. „Charlotte Brontë's temperament ran swiftly and naturally to adjectives", sagt Sinclair (Introduction Sh, p. X) mit Bezug auf diese Stilerscheinung der Schriftstellerin. Besonders zahlreich finden sich naturgemäß Fälle mit drei Adjektiven bei einem Substantiv, was Kellner (a. a. O., p. 250) erwähnt, indem er dabei an eine ähnliche Ausdruckseigentümlichkeit bei Dr. Johnson erinnert. Ebenso oft sind fünf Epitheta bei einem Wort anzutreffen, jedoch keineswegs so auffallend häufig, daß Sinclair berechtigt wäre, diese Gewohnheit einen „old, recurrent, incurable trick" zu nennen (Introd. Sh, p. IX). Keiner weiteren Erwähnung bedarf es, daß Stellen mit über fünf Beiwörtern stark in der Minderzahl sind.

A tall, wiry, raw youth (Pr 6, 35). — A look at once naïve, benign, and beseeching (Pr 118, 30f.). — A savage, a sharp, a shrilly sound (JE 265, 14). — The night was still, dark, and stagnant (Sh 32, 11). — Your deep anathemas, at once so narrow and so sweeping (Sh 37, 24). — You were a sarcastic, observant, shrewd, cold-blooded creature (Pr 1, 9f.). — Such a broad, deep, comprehensive, and merciless contempt (Sh 51, 5f.). — Now followed a hot, parched, thirsty, restless night (Sh 456, 32f.). — A quiet, serious, sensible, judicious, ambitious puppy (Sh 285, 35f.). — My life in this house was sedentary, solitary, constrained, joyless, toilsome (Sh 412, 24f.). — Long, bright, noiseless, breezeless, cloudless hours (Sh 432, 5f.). — All in that picture is in far perspective, receding, diminutive; but freshly coloured, green, dewy (Pr 52, 33f.). — He was handsome, dissolute, soft, treacherous, courteous, cruel (Sh 490, 26f.). — A sanguine, brilliant, careless, exacting, handsome, romping child (JE 13, 6f.).

Personifikation.

Wie schon erwähnt, tragen manche von den bisher genannten Stellen einen tropenähnlichen Zug an sich, einen

Zug, der sie besonders der Personifikation und Metapher naherückt. Hierzu sind in erster Linie folgende zu zählen: Pr 158, JE 18, JE 494, Sh 65, Sh 281, V 308. Zur Metonymie zu stellen wäre Sh 456. Diese Beispiele bilden die Überleitung zu der auch zu den Veranschaulichungsmitteln gehörenden Gruppe der sogenannten Tropen, d. h. (nach Rich. M. Meyers Formulierung) Formen der durch die wechselnde Anschauung bedingten Variation eines Begriffs oder Gegenstandes. Charlotte Brontë hat von fast allen hier einschlägigen Stilmitteln mehr oder weniger Gebrauch gemacht aus dem natürlichen Drange, einer lebhaften Anschauung unmittelbaren Ausdruck zu verleihen, und hat dadurch das Dargestellte „in einem neuen und daher eindrucksvolleren Lichte" erscheinen lassen.

Überaus oft hat sie Handlungen belebter, und sogar persönlicher, d. h. mit Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung begabter Wesen in die Vorstellung von Teilen der unbelebten Sphäre aufgenommen; an außerordentlich zahlreichen Stellen hat sie Erscheinungen der Natur, abstrakte Begriffe und konkrete Dinge vergeistigt, ihnen persönliches Leben eingehaucht. Durch diese Beseelung der dem Leser vor das körperliche und geistige Auge geführten Dinge ist es ihr in oft großartiger Weise gelungen, greifbare Deutlichkeit und sinnlich plastische Anschaulichkeit in ihrer ganzen Fülle zu erreichen.

Vor näherem Eingehen auf die Naturbeseelung bei Charlotte Brontë mag zunächst ihr Verhältnis zur Natur ganz kurz charakterisiert sein, besonders da unten bei der Behandlung der Vergleichung darauf zurückzukommen sein wird.

Während der langen Jahre, die sie im Pfarrhause des einsamen Moordorfes Haworth in Yorkshire verlebte, war ihr die Versenkung in die Natur stets eine der reinsten Freuden. Auf fast täglichen Spaziergängen sommers und winters über das weite Moor studierte sie mit den Augen der Dichterin alle Wechsel im erhabenen Antlitz ihrer großen

Freundin, der Priesterin Natur.[1]) Sie begnügte sich nicht mit dem Bewundern der einzelnen Naturerscheinungen und -schönheiten, sondern blickte über sie hinaus anbetend empor zu ihrem allmächtigen Urheber.[2]) Auch brachte sie sie in Zusammenhang mit menschlichem Charakter und menschlichem Geschick, was ihre durch die Romane hin zerstreuten Naturschilderungen zeigen, die fast immer in innerem Konnex mit den verschiedenen Situationen und mit den Leidenschaften und Schicksalen der dargestellten Personen stehen. „It [the scenery] is like the music which is more than a running commentary upon the text, — nay at times like the music which itself forms the text; and the text is ever the passion of the human heart" (Bonnell, a. a. O., p. 53).[3]) — Durch die anhaltende Vertiefung in die Natur spannen sich allmählich die Fäden zwischen dieser und dem Gemüt der Schriftstellerin so eng, daß sie glaubte, ein mitfühlendes Wesen in ihr zu besitzen, ein Wesen, das Sympathie für die Menschen hegt. Und hierin ist der Quellpunkt für ihre beseelende Betrachtung der einzelnen Naturerscheinungen, und folglich für die Fälle von Naturpersonifikation in den Romanen zu suchen.

Im Anschluß hieran seien nun zunächst einige Beispiele zusammengestellt, die ganz deutlich zeigen, wie Charlotte Brontë zur Natur stand, zur Natur als Ganzem, die sie handelnd in Menschengestalt mit den Menschen in Beziehung auftreten läßt.

---

1) Vgl. Bonnell, a. a. O., p. 75: „Nature is her 'great friend' also, but more of a divine priestess than a 'goddess'".

2) Vgl. Bonnell, a. a. O., p. 53: „Atmosphere possessed her. She was enveloped in the storm, the sunset was a personal glory, moonshine was the footstool of deity"; dazu JE 315, 30ff.

3) B. beweist dies pp. 53—62 an der Hand von JE, indem er darlegt, wie in diesem Roman stets die äußere Natur den einzelnen Phasen des Handlungsfortschritts angepaßt ist, wie immer das Milieu in seiner Färbung der jeweiligen Situation entspricht. — Dies läßt sich in demselben Umfang auch von den übrigen drei Romanen sagen.

I have no relative but the universal mother, Nature: I will seek her breast and ask repose (JE 422, 6 f.). — Nature seemed to me benign and good; I thought she loved me, outcast as I was; and I, who from man could anticipate only mistrust, rejection, insult, clung to her with filial fondness (JE 423, 1 ff.). — Nature is now at her evening prayers: she is kneeling before those red hills. I see her prostrate on the great steps of her altar, praying for a fair night for mariners at see, for travellers in deserts, for lambs on moors, and unfledged birds in woods (Sh 350, 14 ff.).

In einigen weiteren Fällen von Beseelung der gesamten Natur wird diese als schöpferische Gestalt gedacht, die Gut und Böse, Schön und Häßlich zugleich über die Erde verteilt und sich hierin zu Zeiten von ihrer Sympathie für gewisse Menschen leiten läßt.

Nature had surely formed her in a partial mood; and, forgetting her usual stinted stepmother dole of gifts, had endowed this, her darling, with a granddame's bounty (JE 475, 36 ff.). — I saw he was of the material from which nature hews her heroes — Christian and Pagan — her lawgivers, her statesmen, her conquerors (JE 515, 24 ff.). — Nature made her in the mood in which she makes her briars and thorns; whereas for the creation of some women, she reserves the May morning hours, when with light and dew she woos the primrose from the turf, and the lily from the wood-moss (Sh 197, 1 ff.).

Von den einzelnen Naturerscheinungen hat Charlotte Brontë am häufigsten und meisterhaftesten den Wind personifiziert.[1]) In dem rauhen West-Riding von Yorkshire hatte sie die beste Gelegenheit, besonders diesen in allen Stimmungen zu studieren. Wir finden in ihren Romanen, den Situationen angepaßt, oder auch des Kontrastes wegen nicht mit ihnen harmonierend, flüsternden, traurigen, stöhnenden, schluchzenden, seufzenden, klagenden, singenden, heulenden, rastlosen, mitleidlosen, keuchenden, schreienden, heiseren, ärgerlichen, wütenden, grämlichen Wind. Daß gelegentlich in Übereinstimmung mit der Gemütsverfassung einer Romanfigur eine bestimmte Art von Wind bevorzugt ist, zeigt am besten die Stelle JE 65, 3 ff.:

---

1) Vgl. Bonnell, a. a. O., p. 53: „She could paint wind".

When I passed the windows, I now and then lifted a blind and looked out; it snowed fast, a drift was already forming against the lower panes; putting my ear close to the window, I could distinguish from the gleeful tumult within, the disconsolate moan of the wind outside.

Den besten Kommentar zu diesem Beispiel bildet die treffende Bemerkung Bonnells (a. a. O., p. 54): „Mark that this is not intended merely to emphasize the wintry desolation of her [Jane Eyre's] young life, but to drive deep into the spirit her sympathy with the storm, and the storm's sympathy with her, — the two loveless outcasts when others were indoors and loved". — Diese Sympathie des Windes mit Personen in den Romanen ist ebenfalls in einigen der folgenden charakteristischen Fälle ersichtlich.

For the sigh of the south wind, came the sob of the mournful east (Sh 192, 7 f.). — Shirley sat at the window, . . . listening to certain notes of the gale that plained like restless spirits (Sh 245, 1 ff.). — The sad, sighing gale was mourning above her buried head (Sh 448, 1 f.). — Is it for nothing the wind sounds almost articulately sometimes — sings as I have lately heard it sing at night — or passes the casement sobbing, as if for sorrow to come? Does nothing, then, haunt it — nothing inspire it? Why, it suggested to me words one night: it poured a strain which I could have written down (Sh 463, 7 ff.). — The wind was wailing at the windows: it had wailed all day; but, as night deepened, it took a new tone — an accent keen, piercing, almost articulate to the ear; a plaint, piteous and disconsolate to the nerves, trilled in every gust (V 43, 8 ff.). — I awoke with a sort of start; the rain was dashing against the panes, and the wind uttering a peevish cry at intervals (V 289, 34 ff.).

Zwei weitere Naturerscheinungen, deren Zauber nie seine Wirkung auf Charlotte Brontë verfehlt hat, sind Mondschein und Dämmerung. In heller Mondnacht und in traulichem Dämmerschein spielen sich in ihren Romanen manche Szenen ab, denen durch diesen äußeren Nebenumstand der Stempel feinsinnigster Poesie aufgedrückt wird. Auch personifiziert sind beide Erscheinungen nicht selten anzutreffen.

Eins der schönsten Beispiele sei hier zunächst ebenfalls aus der Menge herausgehoben und den übrigen vorangestellt, zusammen mit Swinburnes enthusiastischen Worten darüber. Swinburne sagt (Note, p. 56): „No other woman that I know of, not George Sand herself, could have written a prose sentence of such exalted and perfect poetry as this:

The Moon reigns glorious, glad of the gale; as glad as if she gave herself to his fierce caress with love (Sh 566, 6ff.).

Nothing can beat that, no one can match it: it is the first and last absolute and sufficient and triumphant word ever to be said on the subject. It paints wind like David Cox, and light like Turner. To find anything like it in verse we must go to the highest springs of all; to Pindar or to Shelley or to Hugo."

Weitere Fälle von Beseelung des Mondscheins und des Zwielichts:

The moon appeared momentarily in that part of the sky which filled their fissure; her disk was blood-red, and half overcast; she seemed to throw on me one bewildered, dreary glance, and buried herself again instantly in the deep drift of cloud (JE 359, 19 ff.). — Moonlight, which I used to think mild, now only looks mournful (Sh 262, 3 f.). — With pencil-ray she [the moon] wrote on heaven and on earth records for archives everlasting. She and those stars seemed to me at once the types and witnesses of truth all regnant (V 595, 30 ff.).

No sooner had twilight, that hour of romance, began to lower her blue and starry banner over the lattice, than I rose (JE 352, 15 ff.). — The twilight was too calm, its breath too balmy to be yet excluded (Sh 366, 9f.). — I sat and thought, and waited, involuntarily deprecating the creeping invasion of twilight (V 522, 7 ff). — He tasted the sweet breath of dusk (V 522, 33).

Mit den drei Naturerscheinungen des Windes, Mondscheins und der Dämmerung sind die Hauptstoffe für die Naturbeseelung bei Charlotte Brontë gegeben. Einige wenige Fälle der nur ganz vereinzelt vorkommenden Personifikation von Blumen, Sonne, Regen, Tag, Nacht, Himmel, Wolken etc. mögen die letzten Zitate dieses Abschnittes bilden.

Sweet briar and southernwood, jasmine, pink, and rose, have long been yielding their evening sacrifice of incense (JE 322, 7 ff.). — He could walk miles on the most varying April day, and never see the beautiful dallying of earth and heaven; never mark when a sunbeam kissed the hilltops, making them smile clear in green light, or when a shower wept over them, hiding their crests with the low-hanging, dishevelled tresses of a cloud (Sh 17, 18 ff.). — To see what a heavy lid day slowly lifted, what a wan glance she flung along the hills, you would have thought the sun's fire quenched in last night's floods (Sh 64, 2 ff.). — She followed the steps of the night, on its pathway of stars (Sh 282, 12 f.). — These premises were now a mere blot of desolation on the fresh front of the summer-dawn (Sh 379, 29 ff.). — The Evening flushed full of hope: the Air panted (Sh 531, 27). — The night is still: it listens: it is just leaning down to you, like a black priest to a blacker penitent (Sh 580, 16 ff.). — Heaven wore a mask of clouds congealed and fast-locked (Sh 653, 2 f.). — The clouds, ruddy a while ago, had now, through all their blackness, turned deadly pale, as if in terror (V 494, 13 ff.).

In noch bedeutend größerer Anzahl als für Naturbeseelung sind in Charlotte Brontës Werken die Beispiele für Abstraktenpersonifikation vertreten. Sie finden sich in so großer Menge, daß sie eins der Hauptcharakteristika des Stils unserer Schriftstellerin genannt werden können, und daß selbst von markanteren vielfach nur die Stellenangabe hier Platz finden kann. Die Stoffe für diese zweite Kategorie von Personifikationen hat Charlotte Brontë dem ganzen Bereich der Abstrakta entnommen: an abstrakten Begriffen, die je ein oder mehrere Male beseelt im Laufe der Darstellung vorkommen, konnten fast hundert gezählt werden.

Besonders häufig ist zu diesem wirksamen Veranschaulichungsmittel gegriffen, um in den Ichromanen (Pr, JE, V) längere Selbstgespräche lebhafter und fesselnder zu gestalten. An erster Stelle ist da die Personifikation der Begriffe Gewissen, Vernunft und Klugheit zu nennen. Conscience, Reason und Prudence werden in menschlicher Gestalt den Personen in schwierigen Lagen an die

Seite gestellt, um ihnen gütig zuzureden, sie zu trösten[1]) und ihnen den richtigen Weg zu zeigen.[2]) So wird William Crimsworth in Pr von einer inneren Stimme zum Ausharren ermahnt, als er unter dem Druck der ihm nicht zusagenden Arbeit im Dienst seines Bruders zusammenzubrechen droht (Pr 37 f.), und wird von seiner Vernunft über den Schmerz hinweggeholfen, den ihm die Aufklärung über Zoraïde Reuters wirklichen Charakter verursacht (ibid. 115). Ebenso weist ihm seine Vernunft die richtige Bahn in seiner Haltung Frances Henri gegenüber (ibid. 185), und seine Klugheit warnt ihn vor übereiltem Handeln:

> From all this resulted the conclusion that I must leave Pelet's, and that instantly; "but", said Prudence, "you know not where to go, nor how to live" (Pr 197, 5 ff.).

In diesem Fall festigt Crimsworths Gewissen den Entschluß in ihm, der Versuchung, die ihm in Gestalt von Pelets Frau droht, aus dem Wege zu gehen (ibid. 197, 22 ff.). — Desgleichen entscheidet das Gewissen Jane Eyres ihren Plan, Rochester den Rücken zu kehren, um nicht seine Maitresse zu werden:

> Conscience, turned tyrant, held passion by the throat, told her tauntingly, she had yet but dipped her dainty foot in the slough, and swore that with that arm of iron, he would thrust her down to unsounded depths of agony (JE 387, 19 ff.).

Und weiter unten streiten in demselben inneren Kampfe Gewissen, Vernunft und Gefühl Jane Eyres gegen sie und suchen sie zu Fall zu bringen, was ihnen jedoch nicht gelingt:

> While he spoke my very conscience and reason turned traitors against me, and charged me with crime in resisting him. They spoke almost as loud as Feeling: and that clamoured wildly (JE 414, 8 ff.).

---

1) Um Trost zu spenden wird auch einmal die Religion handelnd eingeführt (Pr 165, 23 ff.).

2) Auch bei George Eliot finden sich einige Dialoge zwischen einer Person und einem abstrakten Begriff (vergl. Siemon, a. a. O., p. 61).

In V endlich findet sich ein längeres Gespräch zwischen Lucy Snowe, die von Liebe zu Graham Bretton ergriffen ist, und ihrer Vernunft, die diese Leidenschaft mit Gewalt zurückdämmen will, da unüberwindliche Hindernisse einer Vereinigung mit ihm im Wege stehen (V 287 ff.).

Den Begriffen Gewissen, Vernunft und Klugheit sind von der Schriftstellerin die verschiedensten Mächte im Kampf gegenübergestellt: Temptation (Pr 197, 35f.; JE 489, 26ff.), Persuasion:

> My iron shroud contracted round me; persuasion advanced with slow sure step (JE 530, 12 f.);

ferner Illusion (Sh 433, 26 ff.), Imagination (Pr 208, 2 ff.) und False Hope:

> He might come this evening, said False Hope: she almost knew it was False Hope which breathed the whisper, and yet she listened (Sh 117, 1 ff.).

Weiterhin ist das Schicksal öfters personifiziert anzutreffen (als Fortune, Destiny, Fate, Providence, Doom), und zwar fast immer als den Menschen feindlich, als kalt, unerbittlich, unversöhnlich und grausam, was bedingt ist durch die vielen harten Prüfungen, die Charlotte Brontë während ihrer kurzen Lebenszeit durchzumachen hatte. Wenige Male nur erscheint es als den Menschen hold gesinnt (so Pr 223, 18 ff.; V 76, 5 ff.; V 477, 19 ff.).

> Fortune has knocked me about since: she has even kneaded me with her knuckles (JE 168, 19 ff.). — During the moment I was silent, Miss Eyre, I was arranging a point with my destiny. She stood there, by that beechtrunk — a hag like one of those who appeared to Macbeth on the heath of Forres (JE 182, 14 ff.). — He was the aspirant to woo Destiny herself, and to win from her stone eyeballs a beam almost loving (V 221, 34 ff.).

Dazu kommen als weitere den Menschen feindliche und gegen sie ankämpfende Kräfte: Superstition, Want, Poverty, Distress, Endurance, Adversity, Discord, Disaffection, Ruin, Disappointment, Hypochondria; als ihnen freundliche dagegen treten auf: Truth, Liberty, Mercy, Future, (z. B.

Sh 456), Protection, Solace, Solitude, Memory, Common-sense, Imagination, Fancy.

Superstition was with me at that moment; but it was not yet her hour for complete victory (JE 11, 17 f.). — "Down superstition!" I commented, as that spectre rose up black by the black yew at the gate (JE 552, 6 f.). — Next day, Want came to me, pale and bare (JE 424, 15). — Poverty curbed him: sometimes (figuratively) he foamed at the mouth when the reins were drawn very tight [Sh 29, 26 ff.]. — Just here in the centre of the sweet glen, Discord, broken loose in the night from control, had beaten the ground with his stamping hoofs, and left it waste and pulverised (Sh 379, 33 ff.). — Ruin had her sappers and miners at work under Moore's feet (Sh 422, 9 f.). — Ruin will come, lay her axe to my fortune's roots, and hew them down (Sh 652, 30 f.). — That hag Disappointment was greeting her with a grisly "All-hail", and her soul rejected the intimacy (V 127, 27 ff.).

Liberty I clasped in my arms for the first time, and the influence of her smile and embrace revived my life like the sun and the west wind (Pr 53, 36 ff.). — I used rather to like Solitude — to fancy her a somewhat quiet and serious, yet fair nymph (Sh 568, 6 f.).

Eine letzte Gruppe der Abstraktenbeseelung ist die von menschlichen Affekten und Charaktereigenschaften, die in großer Zahl selbständig handelnd auftreten. Dahin gehören: Love, Passion, Devotion, Sympathy, Natural Affection, Pity, Modesty, Esteem und besonders Hope (z. B. JE 402, 33 ff.); ferner Patience, Impatience, Grief, Resentment, Disgust, Meanness, Malice (Malignity), Pride, Envy, Jealousy u. a. m.

Amazement had hardly opened her eyes and raised them to mine, ere Recognition informed their irids with most speaking brightness (Pr 175, 13 ff.). — Poverty's curse was taken off me; Envy and Jealousy were far away, and unapprised of this our quiet meeting (Pr 232, 21 ff.). — Hope traversed them [those brown beds] at night, and left each morning brighter traces of her steps (JE 92, 30 ff.). — Jealousy had got hold of him: she stung him; but the sting was salutary: it gave him respite from the gnawing fang of melancholy (JE 580, 26 ff.). — You will know what to say to Malice when she comes whispering hard things in your ear (Sh 546, 24 ff.). — Love looks and longs, and dares not: Passion hovers round and

is kept at bay: Truth and Devotion are scared (Sh 673, 19 ff.). — Surely pride was not already beginning its whispers in my heart (V 80, 14 f.).

Neben andern (noch zu behandelnden) Stilmitteln hat auch die Abstraktenpersonifikation dazu gedient, die Ausdrucksweise des Geistlichen St. John Rivers (in JE) zu charakterisieren. In seinem Beruf als Dorfpfarrer war er, um sich seiner durchweg aus Ungebildeten bestehenden Gemeinde möglichst verständlich zu machen, darauf angewiesen, in seinen Predigten und bei der Seelsorge sich greifbar anschaulich auszudrücken. Und so war es ihm zur zweiten Natur geworden, eine bilderreiche Sprache zu sprechen, nicht nur im Beruf, sondern auch in der gewöhnlichen Unterredung.

I rested my temples on the breast of temptation, and put my neck voluntarily under her yoke of flowers. I tasted her cup . . . her promises are hollow — her offers false (JE 489, 26 ff.). — They left a daughter, which, at its very birth, Charity received in her lap — cold as that of the snow-drift I almost stuck fast in to-night. Charity carried the friendless thing to the house of its rich, maternal relations (JE 497, 24 ff.).

Wie weit in Charlotte Brontës Geist die Vorstellung von den Abstrakten als persönlichen Wesen ging, zeigen einige Beispiele, in denen von der auch sonst im Englischen anzutreffenden Gewohnheit Gebrauch gemacht ist, abstrakte Begriffe mit großen Anfangsbuchstaben zu schreiben, ohne daß durch die Ausdrucksweise angedeutet wäre, daß an den betreffenden Stellen eine Beseelung beabsichtigt ist.

I saw *H*ope revive — and felt *R*egeneration possible (JE 402, 33 f.). — Hypochondria has that wont, to rise in the midst of thousands — dark as *D*oom, pale as *M*alady, and well nigh strong as *D*eath (V 267, 13 ff.).

Sehr charakteristisch ist ferner ein Beispiel von Personifikation in der Personifikation: Imagination spricht zu Crimsworth (Pr 208, 2—34) über Tyranny, Injustice, Love und Affection als menschliche Gestalten (Pr 208, 23—26).

Die am seltensten anzutreffende Art von Personifikation in Charlotte Brontës Romanen ist die von konkreten Dingen. Es handelt sich um wenige, meist aus V stammende Fälle, in denen Gegenstände, Kleidungsstücke, Räumlichkeiten etc. in zum Teil etwas schalkhafter Weise beseelt sind. Da eine Steigerung der Anschaulichkeit nicht beabsichtigt ist, sind sie in diesem Zusammenhang von keiner Bedeutung. Nur der Vollständigkeit halber seien einige Stellen zitiert.

The gallery, and the low-ceiled chambers that open into it, have learned lively echoes from her voice: the dim entrance-hall, with its one window, has grown pleasantly accustomed to the frequent rustle of a silk dress (Sh 422, 26 ff.). — Her spruce attire flaunted an easy scorn to my plain country garb (V 53, 10 f.). — There was a ring, and there the tread, astonishing the staircase by the fleetness with which it left the steps behind (V 148, 33 ff.). — There stood our Professor, wearing, not his savage-looking paletôt and severe bonnet-grec, but a young-looking belted blouse and cheerful straw hat (V 479, 22 ff.).

Gleichnis.

An nächster Stelle sind einige Stilmittel zu behandeln, die in den Ausdruck „Vergleichung“ zusammenzufassen sind und die zusammen mit einigen ebenfalls in diesem Kapitel zu behandelnden Ausdruckserscheinungen zu den Tropen gehören. Das Gleichnis wegen seiner Breite ausgenommen, sind alle wiederum in außerordentlich großer Zahl in Charlotte Brontës Romanen vertreten und bilden zusammen mit der Personifikation das bedeutendste Kontingent der Veranschaulichungsmittel unserer Schriftstellerin. Das Prinzip der Vergleichung[1]) ist die Verdeutlichung des Geschilderten durch Heranziehung von Parallelen aus einer dem Leser oder Hörer näherliegenden bekannteren Sphäre,

---

1) Zwei Dinge stehen zu einander im Verhältnis der Ähnlichkeit, nicht dem der Beziehung, wie Metonymie, Symbol und Synekdoche (vergl. pp. 55 ff.).

wodurch einerseits Unklarheiten vermieden werden, andrerseits (so bei der Anspielung durch Hinweis auf bedeutsame ähnliche Fälle in Geschichte, Literatur etc.) die Anschaulichkeit und Lebenswahrheit des Dargestellten in eminentem Maße erhöht wird. Dies drückt Blümner treffend aus in Worten, die in ihrem ganzen Umfange auch auf Charlotte Brontë passen (a. a. O., Euphorion I 591): „Ich habe . . . hervorgehoben, daß in den Reden Bismarcks die Bilder und Vergleiche nicht zum Schmuck der Rede, sondern dazu bestimmt sind, den von ihm dargelegten Gedanken durch die Vergleichung recht zu verdeutlichen, ihn gewissermaßen plastisch zu versinnlichen; sie sind daher mit Vorliebe Gebieten entnommen, die dem Sprecher ebenso geläufig und verständlich sind, wie dem Hörer.“

Die vergleichenden Tropen kommen auch bei Charlotte Brontë in den beiden möglichen Formen vor: ausgeführt (Gleichnis) und kurz (Vergleich, Metapher).

Das Gleichnis führt die Vergleichung verhältnismäßig weit durch, indem es nicht nur einzelne Vorstellungen, sondern ganze Vorstellungsreihen mit andern in Parallele setzt (man erinnere sich an das klassische Beispiel der homerischen Gleichnisse). In unserm Fall sind die Ersatzvorstellungsreihen durchaus zweckentsprechend Gebieten entlehnt, die jedem Leser unbedingt geläufig sind und bei jedem im Vordergrund des Interesses stehen. Um ihm die Gefühle, Handlungen, Erfahrungen und Erlebnisse recht eindrucksvoll vorzuführen, hat Charlotte Brontë diesen allbekannte Vorgänge aus der Natur, dem Tier- und Pflanzenreich, aus dem menschlichen Leben und sonstige alltägliche Erfahrungstatsachen erläuternd an die Seite gestellt.

Wie weit sie diesen von außen hereingeholten Vergleichungsstoff in ihrem echt künstlerischen Gestaltungstrieb auszuspinnen und ihn einer oft nur kurz erwähnten Tatsache anzureihen weiß, zeigen folgende Stellen besonders gut: JE 557, 25 ff.; Sh 318, 21 ff.; V 38, 28 ff.

A dog, if stared at hard enough and long enough, will show symptoms of embarrassment, and so at length did my bench of Belgians (Pr 63, 5 ff.). — That evening calm betrayed alike the tinkle of the nearest streams, the sough of the most remote. A rude noise broke on these fine ripplings and whisperings, at once so far away and so clear: a positive tramp, tramp; a metallic clatter, which effaced the soft wave-wanderings; as, in a picture, the solid mass of a crag, or the rough boles of a great oak, drawn in dark and strong on the foreground, efface the aërial distance of azure hill, sunny horizon, and blended clouds, where tint melts into tint (JE 141, 24 ff.). — I looked neither to rising sun, nor smiling sky, nor wakening nature. He who is taken out to pass through a fair scene to the scaffold, thinks not of the flowers that smile on his road, but of the block and axe-edge (JE 419, 21 ff.). — Circumstances knit themselves, fitted themselves, shot into order: the chain that had been lying hitherto a formless lump of links, was drawn out straight, — every ring was perfect, the connection complete (JE 503, 33 ff.). — Miss Keeldar's countenance changed at this view: it was the after-taste of the battle, death and pain replacing excitement and exertion: it was the blackness the bright fire leaves when its blaze is sunk, its warmth failed, and its glow faded (Sh 380, 8 ff.). — Gossip had passed me by; curiosity had looked me over; both subtle influences, hovering always round, had never become centred upon me. A given organisation may live in a full fever-hospital, and escape typhus (V 569, 24 ff.).

Manche Gleichnisse Charlotte Brontës nähern sich derart der diesem Stilmittel am nächsten verwandten Metapher,[1]) daß die Grenze zwischen ihnen schlecht festzulegen ist und die betreffenden Stellen von beiden Spracherscheinungen mit gleichem Recht in Anspruch genommen werden können. Den Unterschied zwischen beiden definiert Rich. M. Meyer (a. a. O., p. 140) so: „Die Metapher sucht für einen angeschauten Vorgang nur einen deutlicheren Ausdruck, das Gleichnis eine verdeutlichende Analogie". In den gleich angeführten Beispielen ist nun der sekundäre

1) Andrerseits sind viele Metaphern nur verkürzte Gleichnisse. — Interessant für das Verhältnis beider Stilmittel zu einander ist die von Rich. M. Meyer (Altgermanische Poesie, p. 432) festgestellte Tatsache, daß in der angelsächsischen Dichtung Metapher geworden ist, was in der altnordischen als Gleichnis empfunden wurde.

Ausdruck so stark erweitert oder die zur Illustrierung gewählte Analogie so kurz angedeutet, daß eine Entscheidung nach der einen oder andern Seite sehr erschwert ist. Auch zur Allegorie neigt das eine und andere Beispiel hin.

> Her sprightliness was now extinct, her temporary candour shut up; the little, red-coloured, piratical-looking pennon of audacity she had allowed to float a minute in the air, was furled, and the broad, sober-hued flag of dissimulation again hung low over the citadel (Pr 164, 14 ff.). — These feelings, however, were well kept in check by the secret but ceaseless consciousness of anxiety lying in wait on enjoyment, like a tiger crouched in a jungle. The breathing of that beast of prey was in my ear always; his fierce heart panted close against mine; he never stirred in his lair but I felt him: I knew he waited only for sun-down to bound ravenous from his ambush (V 71, 11 ff.). — After the first few difficult lessons, given amidst peril and on the edge of a moral volcano that rumbled under my feet and sent sparks and hot fumes into my eyes, the eruptive spirit seemed to subside (V 99, 17 ff.).

Vergleich.

Der Vergleich deutet im Gegensatz zum Gleichnis nur kurz hin auf die Ähnlichkeit zwischen den behandelten Objekten und andern bekannteren Dingen. Doch ist auch hier die Grenze gegen die verwandten Stilmittel fließend, wie manche der schon im vorigen Abschnitt zitierten Stellen zu zeigen vermögen. Die diesem Tropus anhaftende Kürze ist der natürliche Grund für seine im Verhältnis zum Gleichnis sehr häufige Verwendung in Charlotte Brontës Romanen. Eine zu große Zahl von Gleichnissen hätte ihrer Darstellung nur eine unübersichtliche Breite und ermüdende Weitschweifigkeit gegeben.

Außer dem täglichen Leben der Menschen, deren Gebrauchsgegenständen, Verrichtungen etc. kommt als Stoffquelle für die Vergleiche der Schriftstellerin wie bei der Personifikation hauptsächlich die Natur in Betracht,[1]) und

---

1) Vgl. Bonnell, a. a. O., p. 67: „Her finest similes are based on nature".

zwar die Natur in ihrem ganzen Bereiche (vergl. das pp. 25f. Gesagte über Charlottes Stellung zur Natur). Auch hier ist zu sagen, daß die Früchte ihrer langdauernden und emsigen Naturbetrachtung mit Geschmack und künstlerischem Feinsinn verarbeitet sind. Sie zieht am liebsten die ihr genau bekannte Moorlandschaft mit ihrer blühenden Heide, ihrer Vogel- und Insektenwelt, ihren Nebeln und Irrlichterscheinungen zum Vergleich heran; ebenso hat sie mehrfach ihre Beobachtungen über das Meer, wie sie sie etwa in Scarborough angestellt haben mochte, verwertet.

Zwei Beispiele ragen aus der Menge hervor, die ganz besonders zu zeigen imstande sind, wie Charlotte Brontë ihre Umgebung zu beobachten verstand und wie feinsinnig sie ihre Beobachtungen an passender Stelle anzubringen wußte.

> They then descended the staircase almost as noiselessly as a bright mist rolls down a hill (JE 214, 27 f.). — Many were dressed in white, and all had a sweeping amplitude of array that seemed to magnify their persons as a mist magnifies the moon (JE 219, 7 ff.).

Bonnell bemerkt zu diesen beiden Stellen (a. a. O., p. 67): „It is not every day that one may read in one book two such similes based on the effects of mist".

Aus der sonstigen Fülle der Vergleiche sind folgende hervorhebenswert:

> You leave the recollection of Hunsden as a bee would a rock, as a bird a desert (Pr 38, 3 f.). — Amidst this assemblage of all that was insignificant and defective, much that was vicious and repulsive . . ., the sensible, sagacious, affable directress shone like a steady star over a marsh full of Jack-o'-lanthorns (Pr 105, 27 ff.). — I saw her moved, and, as it were, kindled; her depression beamed as a cloud might behind which the sun is burning (Pr 140, 10 ff.). — Mr Rochester moved slightly, as if an earthquake had rolled under his feet (JE 376, 15 f.). — He . . . wore a countenance . . . like a still, dark day, equally beamless and breezeless (Sh 156, 8 f.). — Truthful, upright, independent you are, as a rock based below seas (Sh 405, 27 f.). — It [the alteration] hung over her like a cloud which no breeze could stir or disperse (Sh 541,

24 f.). — His mind has the clearness of the deep sea, the patience of its rocks, the force of its billows (Sh 605, 13 f.). — I would ... seek, on the other side of the globe, a new life, cold and barren as the rock the salt tide daily washes (Sh 670, 15 ff.). — Slimy canals crept, like half-torpid green snakes, beside the road (V 71, 5 f.). — She held them in check as a breezeless frost-air might still a brawling stream (V 156, 8 f.). — I lit upon a crape-like material of purple-grey — the colour, in short, of dun mist, lying on a moor in bloom (V 161, 32 f.). — It [the expected sermon] went off ... as mildly as the menace of a storm sometimes passes on a summer day (V 481, 15 f.). — She played about my chair as noiselessly and as cheerful as light (V 545, 5 f.).

I see the evenings passed in that little parlour like a long string of rubies circling the dusk brow of the past (Pr 259, 4 ff.). — Concealing the mad-woman's neighbourhood, from you, however, was something like covering a child with a cloak, and laying it down near a upas-tree (JE 392, 3 ff.). — I wish I could make you see how much my mind is at this moment like a rayless dungeon, with one shrinking fear fettered in its depths (JE 529, 17 ff.). — She was, compared with the heiress, as a graceful pencil-sketch compared with a vivid painting (Sh 271, 30 ff.). — My faculties gather to her beauty, like the genii to the glisten of the Lamp (Sh 571, 22 f.). — A sense of pleasure, subtle and quiet as a perfume, diffused itself through the room (Sh 654, 35 f.). — Coming upon us like a cheerful surprise (V 124, 22 f.).

Besondere Erwähnung verdienen zum Schluß noch einige Vergleiche, bei denen zu einem Gegenstand der Darstellung mehr als eine anderweitige Parallele herangezogen ist.

The feeling would not last: in an hour it was dried like dew, vanished like gossamer (V 159, 33 f.). — He was as good to me as the well is to the parched wayfarer — as the sun to the shivering jailbird (V 311, 21 ff.).

Metapher.

Wie der Vergleich, so ist auch die Metapher außerordentlich häufig bei Charlotte Brontë anzutreffen. Sie bedeutet insofern einen Schritt weiter als Gleichnis und Vergleich in der Entwickelung der Tropen, als sie aus einem meist unbewußten Zusammenschauen ver-

gleichbarer Momente entspringt, und zwar von Momenten der sinnlichen und ideellen Sphäre; das eben unterscheidet sie von beiden besprochenen Erscheinungen, daß sie die Identifizierung eines Phänomens der sinnlichen Sphäre mit einem der gleichen oder nichtsinnlichen bedeutet (vgl. König, a. a. O., pp. 93 f.). An den Stellen, wo sie nicht etwa zur Steigerung der Anschaulichkeit beiträgt, ist sie in Anwendung gebracht, um den ästhetischen Gefühlsgehalt der Darstellung zu erhöhen. „In dem Augenblicke, wo der Dichter statt des eigentlichen Wortes die Metapher wählt, verschiebt er den Vorhang, der sein Innerstes verbirgt, und läßt ein wenig hineinblicken. In einem solchen Moment spricht er in seiner ureigensten Sprache und nicht mit den abgebrauchten Wörtern, die alle Welt im Munde führt" (Stern).

Wie oben beim Vergleich, so ist auch im Folgenden Wert darauf gelegt, die Metaphern aus Charlotte Brontës Romanen in den Vordergrund zu rücken, die sich außerhalb des Kreises naheliegender, traditionell gewordener Vorstellungen bewegen, außerhalb des „Schatzes verblichener Metaphern", aus denen nach Jean Paul die Umgangssprache besteht. Denn wenn sie sich auch der in der Sprache bereits ausgeprägten Metaphern mit größter Wirkung bedient hat, so zeigt sich doch erst in den von ihr neu geprägten ihr sprachschöpferisches Genie und ihre reiche Phantasie in ihrer ganzen Ausdehnung.

Was den Charakter ihrer Metaphern anlangt, so bestehen sie fast durchweg in Versinnlichung von Nichtsinnlichem. Alles was das Innenleben der Personen betrifft, ihre Eigenschaften, Fähigkeiten und deren Betätigung, ihre Gefühlsstimmungen, Äußerungen, Erlebnisse und Schicksale, werden von der Schriftstellerin an zahllosen Stellen dadurch dem Leser näher gebracht, daß sinnlich wahrnehmbare körperliche Handlungen, Vorkommnisse und Gegenstände des Alltagslebens, Dinge aus der organischen und anorganischen Natur an ihre Stelle gesetzt werden. Nur

in ganz wenigen Metaphern wird Sinnliches durch etwas anderes Sinnliche verdeutlicht. Hier ist ebenfalls die Ersatzvorstellung gern dem Naturleben entnommen.

Three — nay four — pictures line the four-walled cell where are stored for me the records of the past (Pr 52, 31 f.). — Any woman sinking her shaft deep enough, will at last reach a fathomless spring of sensibility in thy breast (Pr 93, 9 ff.). — The conscientious and benevolent generally at first accepted as valid her claim to be considered one of themselves; but ere long the plating of pretension wore off, the real material appeared below, and they laid her aside as a deception (Pr 133, 20 ff.). — A Romish school is a building with porous walls, a hollow floor, a false ceiling; every room in this house, Monsieur, has eye-holes and ear-holes (Pr 150, 6 ff.). — The ever-shifting kaleidoscope of imagination (JE 301, 34). — The eloquence to which I had been listening had sprung from a depth where lay turbid dregs of disappointment (JE 461, 13 ff.). — His reserve was again frozen over, and my frankness was congealed beneath it (JE 519, 9 f.). — I was tempted to cease struggling with him — to rush down the torrent of his will into the gulf of his existence, and there lose my own (JE 549, 34 ff.). — A spark of the hot kitchen fire is in her eye (Sh 4, 8 f.). — Flame and shadow seem the component parts of that lad's soul: no daylight in it, and no sunshine, and no pure, cool moonbeam ever shone there (Sh 165, 24 ff.). — Winter seemed conquering her spring: the mind's soil and its treasures were freezing gradually to barren stagnation (Sh 204, 30 ff.). — Her stray ideas returned slowly, each folding its weak wings on the mind's sad shore, like birds exhausted (Sh 462, 20 ff.). — Shyness . . . drew a silver veil between us (Sh 568, 28 f.). — The eating rust of obscurity (V 54, 27). — Darkness, that might almost be felt (V 71, 24). — Gaiety expanded her butterfly's wings, lit up their gold-dust and bright spots (V 176, 11 f.). — His blue eye had a cloud in its glitter (V 191, 35 f.). — Dead dreams of an elder world and mightier race lay frozen in their wide gaping eyeholes (V 200, 2 f.). — An inward fire of shame so quenchless, and so devouring, that I think it would soon have licked up the very life in my veins (V 323, 5 ff.). — Some particular nerve or nerves, almost gnawed through with the unremitting tooth of a fixed idea (V 343, 2 ff.). — He . . . replied to her in his softest tones, as if there was a kind of gossamer happiness hanging in the air which he feared to disturb by drawing to

deep a breath (V 381, 4 ff.). — She was dressed, so to speak, in evening beauty (V 545, 26).

Für die Verdeutlichung von Sinnlichem durch Sinnliches sind folgende Beispiele charakteristisch:

What will he say when, instead of a pair of plump turtle-doves, billing and cooing in a bower of roses, he finds a single lean cormorant, standing mateless and shelterless on poverty's bleak cliff? (Pr 202, 31 ff.). — His whole face was colourless rock: his eye was both spark and flint (JE 377, 15 f.).

Nicht selten hat Charlotte Brontë das gewählte Bild bis zu beträchtlicher, z. T. vielleicht etwas zu großer Länge beibehalten und bis in alle Einzelheiten ausgeführt. Jedenfalls ist es dies, was von dem schon einmal genannten Rezensenten im Spectator (vol. 26, p. 156) bemängelt wird (speziell betreffs Vs, das unten auch mit den meisten Beispielen vertreten ist): „When the style becomes less pleasing, it is from an attempt to paint by highly figurative language the violent emotions of the heart. This is sometimes done at such length, and with so much obscurity from straining after figure and allusion, as to become tedious and to induce skipping". Dasselbe beanstandet ein Kritiker in der Westminster Review (N. S. vol. 3, p. 487): „Currer Bell . . . is oppressively fond of the allegorical expression of emotions; thus making passages look mechanical and forced". Andrerseits hat Charlotte Brontë an nicht zu ausgedehnten Stellen eine beträchtliche Vervollkommnung der Anschaulichkelt dadurch erzielt, daß sie nicht nur einen Begriff verdeutlicht hat (wie das in den bisher zitierten Beispielen der Fall war), sondern eine eng zusammengehörige Reihe von Begriffen in einem fortgeführten, umfangreichen, in sich geschlossenen Bilde ausgemalt hat. Für diese „continued metaphor" (Blair, a. a. O., vol. I p. 356) wird auch der Ausdruck Allegorie gebraucht, die also zur Metapher sich verhält, wie das Gleichnis zum Vergleich.

Aus Raumrücksichten können nur zwei Zitate zur Illustrierung des Gesagten hier Platz finden. Von den

übrigen mag die Stellenangabe der bedeutendsten genügen.

> You think all existence lapses in as quiet a flow as that in which your youth has hitherto slid away. Floating on with closed eyes and muffled ears, you neither see the rocks bristling not far off in the bed of the flood, nor hear the breakers boil at their base. But I tell you ... you will come some day to a craggy pass of the channel, where the whole of life's stream will be broken up into whirl and tumult, foam and noise: either you will be dashed to atoms on crag points, or lifted up and borne on by some master wave into a calmer current (JE 181, 14 ff.). — The Parisienne ... was prodigal and profligate. . . That latter quality showed its snake-head to me but once, peeping out very cautiously. A curious kind of reptile it seemed, judging from the glimpse I got; its novelty whetted my curiosity: if it would have come out boldly, perhaps I might philosophically have stood my ground, and coolly surveyed the long thing from forked tongue to scaly tail-tip; but it merely rustled in the leaves of a bad novel; and, on encountering a hasty and ill-advised demonstration of wrath, recoiled and vanished, hissing. She hated me from that day (V 155, 11 ff.).

Vergl. ferner: Pr 67, 3 ff.; Pr 107, 1 ff.; Pr 225, 19ff.; Pr 262, 26 ff.; JE 385, 14 ff.; Sh 616, 17 ff.; V 240, 11 ff.; V 336, 27 ff.; V 372, 15 ff.; V 443, 29 ff.; V 581, 7 ff.

Im Laufe der künstlerischen Entwickelung Charlotte Brontës nahm ihr Streben, sich in veranschaulichenden Bildern auszudrücken, so stark zu, daß in ihrem letzten Werk, V, manche Metaphern mit unterlaufen sind, die geradezu als abgeschmackt und mißlungen zu bezeichnen sind und die zum Teil einer Sphäre entnommen sind, die nicht auf gleicher Höhe mit ihrer Darstellung steht. Auch dieser Mangel ist nicht unbeachtet an den Augen der Brontëforscher vorübergegangen. Sinclair (Introd. V, p. XI) nennt diesen „later fault“ ganz richtig „abuse of metaphor“, und der eben erst genannte Kritiker sagt in der Westminster Review (N. S., v. 3, p. 487) über V: „Currer Bell has also the fault of running metaphors to death“. Dies zeigen folgende Beispiele zur Genüge (alle aus V):

I clapped the hands of my heart, and with its voice cried "Brava!" (121, 29 f.). — My spirits had long been gradually sinking; now that the prop of employment was withdrawn, they went down fast (194, 33 ff.). — His spirit was of vintage too mellow and generous to sour in one thunder-clap (239, 9 f.). — Small-beer as she was, she had turned insufferably acid (342, 15).

Vergl. ferner: 176, 28 f.; 178, 21 f.; 228, 26 f.; 266, 10 ff.; 319, 24 ff.; 325, 10 ff.; 342, 2 f.

Auch die Metapher ist unter anderm in Anwendung gebracht, die schon hervorgehobene bilderreiche Sprache des Pfarrers St. John Rivers zu vervollständigen (vergl. p. 34).

After a season of darkness and struggling, light broke and relief fell: my cramped existence all at once spread out to a plain without bounds — my powers heard a call from heaven to rise, gather their full strength, spread their wings, and mount beyond ken (JE 474, 6 ff.). — That blood-bleached robe with which Christianity covers human deformity (JE 491, 33 ff.). — From the minute germ, natural affection, she has developed the overshadowing tree, philanthropy. From the wild, stringy root of human uprightness, she has reared a due sense of the Divine Justice (JE 492, 19 ff.).

Vergl. ferner: JE 473, 26 ff.; JE 489, 4 ff.

Anspielung.

Dem Vergleich und der Metapher schließt sich unmittelbar die Anspielung an, deren Struktur jenen Stilmitteln gleichkommt, und bei der ebenfalls zwecks größerer Anschaulichkeit Parallelen zu den behandelten Dingen herangezogen werden. Nur die Gebiete, denen diese entnommen sind, sind hier andere: während dort meist Natur und tägliches Leben, also sinnlich wahrnehmbare Dinge den Vergleichsstoff hergaben, ist er bei Anspielung und Zitat aus den geistigen Schätzen der Schriftstellerin geschöpft.

Vieles, was sich Charlotte Brontë durch Lektüre, durch mündlichen und brieflichen Gedankenaustausch etc. im Laufe der Zeit aneignete, ist, oft vielleicht gegen ihren Willen, in

dieselben Vorstellungsreihen mit hineingekommen, die ihr bei der Abfassung ihrer Romane durch den Kopf gingen. Verrät doch eine mäßig anspielungsreiche Darstellung immer „den lebendig angeregten, seiner Kräfte sich frisch und heiter bedienenden Geist“ (Elster).

An den Gebieten, denen ihre Anspielungen entnommen sind, läßt sich in interessanter Weise feststellen, in welcher Richtung ihr Hauptinteresse lag, mit welchen Disziplinen sie sich in ihren Mußestunden besonders befaßte. Es kommen da in Betracht die Bibel, Geschichte, Sage, Literatur, Kunst und der volkstümliche Sprichwörterschatz.

Betreffs ihrer Studien ist ein wichtiger Unterschied von denen George Eliots zu bemerken. Swinburne äußert sich über das Verhältnis dieser beiden bedeutendsten englischen Romanschriftstellerinnen zu einander in folgender Weise (Note, p. 19): „In knowledge, in culture, perhaps in capacity for knowledge and culture, Charlotte Brontë was no more comparable to George Eliot than George Eliot is comparable to Charlotte Brontë in purity of passion, in depth and ardour of feeling, in spiritual force and fervour of forthright inspiration.“ Ebenso sagt Bonnell (a. a. O., p. 15): „We have in Charlotte and Emily Brontë the most shining of all examples of pure genius. In George Eliot the genius is alloyed by learning“. Und darin haben beide recht gesehen. George Eliot verfügte über eine bedeutend größere Belesenheit und viel ausgedehntere Kenntnisse. Sie hat sich anhaltend und eingehend mit den verschiedensten Wissensgebieten befaßt, mit alten und neueren Sprachen, mit Philosophie und besonders Theologie. Dazu kommen ihre literarische Tätigkeit während ihrer Beteiligung an der Schriftleitung der Westminster Review und ihre langwierigen Studien besonders historischer und sozialpolitischer Art bei der Abfassung einzelner ihrer Romane. — Charlotte Brontë dagegen verfügte über einen weit geringeren Wissensstoff. Da während ihres Aufenthalts in Haworth, besonders nach dem Tode ihrer Schwestern, das Hauswesen ganz in ihren

Händen lag, hatte sie nicht in demselben Maße Zeit, sich ihren Studien zu widmen. Auch standen ihr in ihrem weltabgelegenen Dorfe nicht die nötigen Hilfsmittel in genügender Zahl zur Verfügung. Beinahe die einzigen Quellen, aus denen sie schöpfen konnte, waren die kleine Bibliothek ihres Vaters und die Sendungen von Büchern und Zeitschriften, die ihr William S. Williams, der „reader" der Firma Smith, Elder and Co., aus London zukommen ließ.

Außer der ihr allein eigentümlichen Veranlagung hat wohl auch ihre verhältnismäßig geringe Belesenheit etwas dazu beigetragen, daß ihr so wenig literarische Vorbilder nachzuweisen sind. „There never was author of highest rank so uninfluenced by, because there never was one so unconscious of, literary models" (Bonnell, a. a. O., p. 11).[1])

Was nun die Stoffquellen von Charlotte Brontës Anspielungen im Einzelnen betrifft, so muß darunter die Bibel allen vorangestellt werden, da ihr die relativ meisten Parallelen entnommen sind. Als Tochter eines Dorfpfarrers ist sie natürlich von früh auf an mit der Bibel vertraut gewesen, die sie durch die regelmäßigen Gottesdienste, das tägliche Verlesen von Bibelabschnitten im Hause und durch eigenes Studium allmählich bis ins Einzelne kennen lernte. Dazu kommt, daß sie durch Erziehung und eigene Gemütsveranlagung sich in ein persönliches Verhältnis zur heiligen Schrift stellte und daß sie zu jeder Zeit in ihr Trost suchte. In einem Brief vom 10. Mai 1836 sagt sie: „I know the treasures of the Bible; I love and adore them" (vergl. Gaskell, a. a. O., p. 93); und in einem Brief vom 20. Januar 1842: „I have in fact two friends . . . in whose faith and

---

1) Humphry Ward (Haworth Edition of JE, New York 1899, Introduction pp. XXVII—XXX) will von einem Einfluß George Sands auf Charlottes Stil wissen. Dagegen beweist Gaskell (a. a. O., p. 318) durch Anführen von Worten George Henry Lewes', daß erst dieser unsere Schriftstellerin mit George Sands (und Balzacs) Werken bekannt gemacht hat, daß also JE und Sh schon vorher veröffentlicht waren.

sincerity I have as strong a belief as I have in the Bible" (Gaskell, p. 145).

Am häufigsten hat sie Gestalten und Geschehnisse aus der Bibel mit den Personen und Handlungen ihrer Romane in Verbindung gesetzt; und zwar kommt für diesen ersten Teil besonders das Alte Testament in Frage mit seiner Schilderung des Anfangs aller Menschheit, seiner Geschichte des jüdischen Volkes etc. Betreffs des Neuen Testaments sind die Parallelen in erster Linie dem Leben des Apostels Paulus entnommen.

Da es nicht ausbleiben konnte, daß bei der Nennung eines biblischen Namens gelegentlich eine diesbezügliche Bibelstelle mit eingeflochten wurde, um die Anspielung wirksamer zu gestalten und den Leser mehr in das biblische Milieu einzuführen, so sind im Folgenden Beispiele für Zitate aus der Bibel gleich mit aufgeführt und unten bei der Behandlung des Zitats nicht wieder berücksichtigt.

Task thankless and bitter as that of the Israelite crawling over the sun-baked fields of Egypt in search of straw and stubble wherewith to accomplish his tale of bricks (Pr 38, 18 ff.). — She said "England" as you might suppose an Israelite of Moses' days would have said Canaan (Pr 147, 13 ff.). — My waking was like that of Job when a spirit passed before his face, and like him, "the hair of my flesh stood up". I might continue the parallel, for in truth, though I saw nothing, yet "a thing was secretly brought unto me, and mine ear received a little thereof; there was silence, and I heard a voice", saying — „In the midst of life we are in death" (Pr 239, 13 ff.). — The wondrous shock of feeling had come like the earthquake which shook the foundations of Paul and Silas's prison; it had opened the doors of the soul's cell, and loosed its bands — it had wakened it out of its sleep, whence it sprang trembling, listening, aghast (JE 553, 36 ff.). — Sarah, it appears, did not partake the opinion of St. Paul, that "it is a shame for a woman to go with her head uncovered" (Sh 94, 7 ff.). — Ash trees stately as Saul (Sh 231, 22 f.). — He looks amidst the set that surround him like Eliab amongst humbler shepherds — like Saul in a war-council (Sh 344, 5 ff.). — Her religion must have been that of the Pharisee, who thanked God that he was not as other men are,

nor even as that publican (Sh 414, 14 ff.). — A sense of Cain-like desolation made my breast ache (Sh 586, 1 f.). — She dropped on her knees at a chair with a cry — "Papa!" It was low and long; a sort of "Why hast thou forsaken me?" (V 22, 11 ff.). — To put such thoughts into my head is like showing poor outcast Cain a far glimpse of Paradise (V 182, 28 ff.). — There stood M. Emanuel, sad as Saul, and stern as Joab (V 509, 12 f.). — Once even there rose a cry in their halls, of Rachel weeping for her children (V 554, 32 ff.). — Such a sound, perhaps, as was heard above the plain of Bethlehem, on the night of glad tidings (V 577, 10 ff.).

Auch in der Form der ausgeführten Metapher (Allegorie) sind biblische Ereignisse mit denen der Romane in Parallele gesetzt.

> Certainly, at some hour ... the waiting waters will stir; in some shape ... the healing herald will descend, the cripple and the blind, and the dumb, and the possessed, will be led to bathe (V 223, 28 ff.).

Vergl. ferner: V 133, 35 ff.; V 290, 26 ff.

Sodann ist eine Erscheinung kurz zu berühren, die in einer Kritik des Christian Remembrancer hervorgehoben ist, und über die dort (N. S., vol. 15 p. 396) gesagt ist: „The humour is frequently produced by a use of Scripture." Dahin sind folgende Fälle zu zählen:

> Sitting like a black-haired, tawny-skinned, long-nosed Israelite by the flesh-pots of Egypt; or like a rascally son of Levi near the brass cauldrons of the sanctuary, and every now and then plunging in a consecrated hook, and drawing out of the sea of broth the fattest of heave-shoulders and the fleshiest of wave-breasts (Pr 201, 19 ff.). — He had reckoned upon the reversion thereof, and when his mother brought down the empty platter, he lifted up his voice and wept sore (Sh 5, 32 ff.). — Donne made his Exodus; the heiress sweeping him a deep curtsey as she closed the gates on him (Sh 316, 18 f.).

An zweiter Stelle muß eine nicht minder häufig auftretende Gruppe von Bibelparallelen genannt werden, die streng genommen nicht zur Anspielung gehören, sondern als Reminiszenzen anzusprechen sind. Es handelt sich um, zum Teil vielleicht unbewußte, Anklänge der Sprache

der Schriftstellerin an die eigentümlich gemessene, charakteristische Ausdrucksweise der biblischen Schriften, ohne daß bestimmte Anhaltspunkte in Gestalt von Namen, Ortschaften etc. aus der Bibel gegeben sind. Dazu kommen noch wenige Fälle von biblischen Sprachformen (wie passeth, awaketh, perisheth), sowie das Einflechten einzelner in der Bibel gebräuchlicher Ausdrücke (wie Promised Land u. a. m.). Zu bemerken ist, daß hier vor allem das Neue Testament, und darin besonders die eigenen Worte Jesus' in Frage kommen.

I ought to forgive you, for you knew not what you did (JE 18, 30 f.). — Remember, with what judgement ye judge ye shall be judged! (JE 383, 12 f.) — When he said "go", I went; "come", I came; "do this", I did it (JE 522, 16 ff.). — He supplicated strength for the weak-hearted; guidance for wanderers from the fold: a return, even at the eleventh hour, for those whom the temptations of the world and the flesh were luring from the narrow path (JE 548, 29 ff.). — You expected bread, and you have got a stone (Sh 113, 34 f.). — He is a wolf in sheep's clothing (Sh 168, 13). — Forgive your brother until seventy and seven times (Sh 177, 26 f.). — My brother's blood will some day be crying to Heaven against me (Sh 291, 24 ff.). — It is a coal of fire heaped on my head (Sh 639, 9). — With what measure we mete it shall be measured unto us (Sh 661, 3 f.).

Endlich haben auch die Anspielungen auf die Bibel dazu beigetragen, gewisse Personen in ihrer Sprache zu charakterisieren. Natürlich kommen hierfür nur Geistliche in Betracht. Zunächst ist wieder St. John Rivers anzuführen, jener ganz von seiner Pflicht gegen Gott erfüllte Mann, der vergebens Jane Eyre für die Arbeit der äußeren Mission zu gewinnen sucht. Er hat seine Worte vielfach an Bibelsprüche anklingen lassen und sie mit biblischen Namen geschmückt (JE 542, 8 f.; JE 548, 29 ff.). In JE spielt ferner Brocklehurst, der Vorsteher von Lowood Institution, vorübergehend an biblische Ereignisse an (JE 81, 21 ff.). Am meisten bedient sich der biblischen Sphäre der Pfarrer

Helstone in Sh, der „clerical cossack“, der so gern seine Philippiken mit einem kernigen Sprüchlein würzt und sehr häufig in seiner Rede längere Vergleiche mit einer biblischen Begebenheit zieht (Sh 9, 80 ff.; Sh 10, 10 ff.; Sh 40, 6 ff.; Sh 58, 17 ff.).

Eine zweite Gruppe von Anspielungen, die die Romane Charlotte Brontës durchziehen, sind den Gebieten der Geschichte und Sage entnommen. Bezüglich der ersteren muß unsere Schriftstellerin einen guten Teil vieler Zeiten und Völker gekannt haben, da sie auf Persönlichkeiten und Begebenheiten der ältesten Geschichte, der babylonischen, persischen, römischen, sowie auf solche der modernen, der englisch-schottischen, französischen, deutschen, italienischen Bezug nimmt. Was die Sagen anlangt, so hat sie fast ausschließlich auf die der antiken Zeit, und zwar besonders auf die des griechischen Heroenzeitalters mit seinen eigenartigen Göttervorstellungen, angespielt. Nur gelegentlich sind auch die arabische und deutsche Sage berührt worden.

Es darf hier die Bemerkung nicht unterbleiben, daß Charlotte Brontë an manchen Stellen vielleicht nicht das erzielt hat, was sie beabsichtigte, nämlich Steigerung der Anschaulichkeit und Lebenswahrheit durch Herstellung von interessanten Beziehungen. Gelegentlich sind nämlich Namen genannt, die nicht gerade jedem Leser bekannt sein dürften. Unklarheit ist dadurch allerdings nicht entstanden, aber es sind doch Bestandteile in die Darstellung hineingekommen, die, weil sie ihre Wirkung verfehlen, als lästig und überflüssig empfunden werden. Dahin gehören Namen wie Barmecide, Paynim, Cairngorm, Demas, Gath, Tadmor u. a. m.

No Talleyrand was ever more passionless than Zoraïde Reuter (Pr 90, 21 f.). — Scipio-like self-control (Pr 122, 4). — Who would not be the Rizzio of so divine a Mary? (JE 229, 24 f.). — He gazed down on her with a gentle, serene, affectionate expression, that gave him the aspect of a smiling Melancthon (Sh 307, 36 ff.). — No Mause Headrigg ever felt a stronger call to take

up her testimony against Sergeant Bothwell than I — to speak my mind in this matter of the popish "lecture pieuse" (V 143, 27 ff.).

I thought Medusa had looked at you, and that you were turning to stone (JE 501, 19 f.). — Grave as Saturn she was (Sh 161, 36 f.). — The dragon's teeth are already sown amongst Mr. Yorke's young olive-branches: discord will one day be the harvest (Sh 166, 8 ff.). — That dread and Gorgon gaze (Sh 198, 26). — Can it be the ring of Gyges? (Sh 277, 15). — No Endymion will watch for his goddess to-night: there are no flocks out on the mountains; and it is well, for to-night she wellcomes Aeolus (Sh 566, 8 ff.). — I never witness these things, but I think of the fable of Semele reversed (Sh 573, 27 f.). — Something in Shirley's face, — a very awful something — inscrutable to him as the writing on the wall to Belshazzar (Sh 597, 5 ff.). — I thought of Bed-reddin Hassan, transported in his sleep from Cairo to the gates of Damascus (V 208, 23 f.). — Slow in remarking, he was logical in reasoning: having once seized the thread, it had guided him through a long labyrinth (V 542, 6 ff.).

Die aus der Literatur geeigneten Orts herangezogenen Parallelen gehören natürlich zum größten Teil der englischen an. Es wird in den Romanen angespielt auf Shakspere (Othello, Macbeth, Much Ado about Nothing), auf Bunyan (das Land Beulah und Vanity Fair in seinem Pilgrim's Progress),[1] auf Richardson, die schottischen Balladen („Puir Mary Lee“), auf Burns („Auld lang syne“) und Byron. Aus der französischen Literatur werden nur Fénélon und Mme de Staël genannt, aus der deutschen Mephistopheles.

In der bildenden Kunst schien Charlotte Brontë die niederländische Malerei am nächsten zu stehen, da sie sich auf sie wiederholt bezieht. Doch ist auch des griechischen Bildhauers Phidias, sowie Rafaels und Canovas Erwähnung getan.

He bowed on her hand, absolutely like Sir Charles Grandison on that of Harriet Byron (Pr 254, 36 f.). — A hag like one of those who appeared to Macbeth on the heath of Forres (JE 182, 16 f.).

---

1) Bunyans Pilgerfahrt fiel unserer Schriftstellerin schon im sechsten Lebensjahr in die Hände; und sie soll in ihrer schon damals starken Einbildungskraft alle Ereignisse der Allegorie auf die Umgebung ihres Vaterhauses übertragen haben (vergl. Kellner, a. a. O., pp. 244 f.).

She was fair, and her features were those of a Low Country Madonna; many a "figure de vierge" have I seen in Dutch pictures exactly resembling hers (Pr 84, 20 ff.).

Am Ende des Abschnitts über Charlotte Brontës Anspielungen stehen die Beziehungen ihrer Darstellung zu dem im Volke kursierenden Schatz von Sprichwörtern, Redensarten etc., die sich zum Teil auf Märchen oder Fabeln stützen. Diese Art der Einflechtungen kommt den weitesten Kreisen der Leser zugute, und das um so mehr, da sie in recht großer Anzahl den Weg in ihre Romane gefunden haben. In gewissem Sinne berührt sich dieses Stilmittel mit der Sentenz (s. unten pp. 59 f.).

I see, he said, the mountain will never be brought to Mahomet, so all you can do is to aid Mahomet to go to the mountain (JE 146, 9 ff.). — I am paving hell with energy (JE 176, 2). — At that moment a little accident supervened, which seemed decreed by fate, purposely to prove the truth of the adage, that "misfortunes never come singly" (JE 467, 22 ff.). — He looked as if the right nail was at last hit on the head (Sh 25, 14 f.). — Do at Rome as the Romans do! (Sh 70, 29) — The cup of ecclesiastical guilt was now full indeed (Sh 401, 27 f.). — You but sow the wind to reap the whirlwind (Sh 609, 11 f.). — I doubt, now, whether you are speaking the truth: the grapes or the cherries are sour — "hung to high" (Sh 660, 25 ff.). — There was a crow to pluck with him (V 510, 27 f.).

Zitat.

Das Zitat ist „die Berufung auf eine anerkannte Autorität, die einen Satz schon vorher besser ausgedrückt hat, als wir es können" (Rich. M. Meyer, a. a. O., p. 135). Es schließt sich der Anspielung unmittelbar an, da auch hier zur Vergleichung nicht die Umwelt herangezogen ist, sondern die Parallelen dem eigenen Geiste Charlotte Brontës entstammen. Zum Sprichwort stellt es sich insofern in einen gewissen Gegensatz, als es für den Gebildeten das ist, was jenes für den einfachen Mann bedeutet, und als es wiederum

nur für einen begrenzteren Leserkreis die bezweckte Wirkung haben kann; dies um so mehr, da Charlotte Brontë fast immer für ihre Ausdrucksweise einfach die klassische Version des Zitats eingesetzt hat ohne Angabe der Herkunft oder des Autors, und es den Kenntnissen und der Belesenheit des Lesers überlassen hat, daraus Nutzen zu ziehen.

Abgesehen von Bibel und Sprichwort hat Charlotte Brontë am häufigsten aus Shakspere zitiert, und zwar aus folgenden Werken: King John, The Taming of the Shrew, Twelfth Night, Julius Caesar, Hamlet, Macbeth, King Lear. Ferner sind wieder herangezogen Bunyan (Pilgrim's Progress), Burns (Tam o' Shanter), Byron (Childe Harold's Pilgrimage); wozu sich unter anderen noch Milton (Paradise Lost), Gray (Progress of Poesy) und Coleridge (Ancient Mariner) stellen.

> Yes — "after life's fitful fever they sleep well",[1]) I muttered (JE 134, 15 f.). — This pale crescent was "The likeness of a Kingly Crown"; what it diademed was "the shape which shape had none"[2]) (JE 160, 22 ff.). — I might as well "gild refined gold"[3]) (JE 339, 15). — They are "intolerable and not to be endured"[4]) (Sh 216, 14). — His better nature pronounced the vow "more honoured in the breach than in the observance"[5]) (V 528, 3 ff.).

Vergl. zum Schluß noch die Liste von Dichtern, die Charlotte Brontë in einem Brief vom 4. Juli 1834 zur Lektüre empfahl (Gaskell, a. a. O., p. 85): „If you like poetry, let it be first-rate; Milton, Shakspere, Thomson, Goldsmith, Pope (if you will, though I don't admire him), Scott, Byron, Campbell, Wordsworth, and Southey."

---

1) Macbeth III 2.
2) Paradise Lost.
3) King John IV 2.
4) The Taming of the Shrew V 2.
5) Hamlet I 4.

Metonymie.

Es bleiben noch einige Tropen zu behandeln, deren Wirkung nicht auf Heranziehung von Parallelen beruht, sondern auf Identifizierung von Dingen, die im Verhältnis der Beziehung zu einander stehen. Sie sind gegenüber den bisher besprochenen nur von untergeordneter Bedeutung, finden sich aber immerhin mit einigen Beispielen in Charlotte Brontës Romanen vertreten.

Die Metonymie ist die „Wahl eines solchen Ausdruckes, welcher mit der nach dem herrschenden Sprachgebrauch nächstliegenden Bezeichnung eines Objekts innerlich-qualitativ zusammenhängt", im Gegensatz zur Synekdoche, deren Verhältnis zum nächstliegenden Ausdruck nur „äußerlich-quantitativ" ist (König, a. a. O., pp. 15 bezw. 50). Gegenüber der Metapher, bei der die Ersatzvorstellung dem behandelten Gegenstand ähnlich ist, ist hier die Beziehung zwischen beiden eine räumliche, zeitliche oder logische. Die poetische Wirkung dieses Stilmittels steht mit der der Metapher nicht im entferntesten auf gleicher Stufe, da nicht wie bei dieser „durch das Übergreifen in eine fremde Gesamtvorstellung eine oft weite Perspektive" eröffnet wird und nicht „zu einem wesentlich abweichenden Vorstellungskreise" hinübergeleitet wird (Elster).

In den hier einschlägigen Fällen ist meist eine Ortschaft eingesetzt für die sie umgebende Natur, eine Stadt für ihre Einwohner, ein Haus, ein Raum, eine Anstalt für ihre Insassen; woran schon ersichtlich ist, wie hart oft einzelne Beispiele an der Grenze stehen von Metonymie, Synekdoche (speziell dem Totum pro parte) und Symbol.

Lowood shook loose its tresses; it became all green, all flowery (JE 93, 25 f.). — The servants were in the kitchen, breakfasting solemnly with closed doors; his mother and Miss Moore were airing themselves on the lawn; and discussing the closed doors aforesaid (Sh 628, 8 ff.). — The kitchen visited and soothed, Moore betook himself to the parlour (Sh 650, 33 f.). — Liverpool started and snorted like a river-horse roused amongst his reeds by

thunder (Sh 698, 26 ff.). — The school gossiped, the kitchen whispered, the town caught the rumour (V 121, 22 f.). — All Rome could not put into him bigotry nor the Propaganda itself make him a real Jesuit (V 626, 35 f.).

Symbol.

Gleichfalls durch die Funktion der Beziehung und nicht durch die der Vergleichung wird die Ersatzvorstellung für die primäre beim Symbol gewonnen, der Setzung des Zeichens für das Bezeichnete. Ersteres ist immer nur ein geringfügiges äußeres Merkzeichen für das zweite, das dem gegenüber etwas Großes, Weitausgreifendes von unendlich viel weiterem Inhalt sein kann und das durch diese Einsetzung dem Leser sinnfälliger dargestellt und seiner Auffassung greifbar nahe gebracht wird.

Wie bei der Metapher, so sind auch hier die Symbolisierungen von untergeordneter Bedeutung, die in der alltäglichen Umgangssprache gäng und gäbe sind; von ihnen sind nicht wenige in Charlotte Brontës Darstellung hineingekommen.

I withdrew from my cold uncles, and preferred throwing myself into my elder brother's arms (Pr 48, 21 ff.). — No butt for the shafts of Cupid (Pr 76, 18 f.). — He leans on Hope's anchors (Pr 165, 20). — Liberty lends us her wings, and Hope guides us by her star (V 65, 30 f.).

Was Charlotte Brontës eigenes Eigentum an Symbolen anlangt, so sind von ihr oft abstrakte Begriffe als Gottheiten dargestellt, deren Bildern oder Altären die Menschen dienen (vergl. die Personifikation abstrakter Begriffe); ebenso häufig hat sie sie durch ein sonstiges Emblem versinnlicht. Des weiteren sind nicht selten Berufe, Menschenklassen, Staaten etc. durch ein Sinnbild dem Leser veranschaulicht.

I should have set up the image of Duty, the fetish of Perseverance, in my small bedroom at Mrs King's lodgings, and they two should have been my household gods (Pr 27, 1 ff.). — Narrow as was her brow, it presented space enough for the legible

graving of two words, Mutiny and Hate (Pr 102, 2ff.). — When I saw my charmer thus come in accompanied by a cavalier, I seemed to hear a hiss, and the green snake of jealousy, rising on undulating coils from the moonlit balcony, glided within my waistcoat, and ate its way in two minutes to my heart's core (JE 183, 5 ff.). — That heart is already laid on a sacred altar: the fire is arranged round it. It will soon be no more than a sacrifice consumed (JE 482, 1 ff.). — The heart's blood must gem with red beads the brow of the combatant, before the wreath of victory rustles over it (Sh 105, 16 ff.). — Would my bankruptcy put bread into your hungry children's mouths? (Sh 151, 29 f.). — She was blind to ecclesiastical defects: the white surplice covered a multitude of sins (Sh 294, 12 ff.). — He now and then gave one moment, dedicated one effort, to keep alive gentler fires than those which smoulder in the fane of Nemesis (Sh 421, 31 ff.). — The best of the good genii that guard humanity curtained her with his wing, and canopied her head with his bending form (V 198, 1 ff.). — The cloven hoof of his system (V 525, 3 f.).

Von Berufssprachen bedient sich bekanntlich die der Geistlichen am meisten der verdeutlichenden Symbolisierungen, im Anschluß an den anschaulichen Ausdruck der Bibel und der Glaubenssätze. Und so ist es wiederum Rivers' Ausdrucksweise, die auch durch dieses Stilmittel gekennzeichnet wird.

To earn the dependant's crust among strangers (JE 463, 15 f.). — The cross of separation from fleshly ties shall be laid on his shoulders (JE 463, 20 f.).

Synekdoche.

Der letzte von Charlotte Brontë verwandte Tropus ist die schon p. 55 erwähnte und definierte Synekdoche, die nicht allzu häufig anzutreffen ist. Sie tritt in den Romanen in dreierlei Gestalt auf, als Pars pro toto, als Abstractum pro concreto und als Individualisierung.

Die immerhin noch am häufigsten vertretene Form ist die des Ersatzes des Ganzen durch einen seiner hervorstechendsten Teile, die insofern zur Steigerung der An-

schaulichkeit beiträgt, als „eine konkrete Einzelheit mit lebhafterer Anschaulichkeit vor die Seele tritt, als eine allgemeine Größe“ (König). Allein erwähnenswert ist die oft wirkungsvoll angewandte Identifizierung einer Gestalt mit einem besonders an ihr auffälligen Stück der Kleidung und des Äußeren.

Mr. Moore now appeared, and was immediately confronted by the shovel hat and the shaggy pony (Sh 35, 7 ff.). — Boultby's spectacles and Helstone's Rehoboam were agitated (Sh 332, 3f.). — Was that an umbrella waiting there? (Sh 645, 36) — The wild inburst of a paletôt (V 505, 15 f.). — Espouse the red whiskers (V 548, 18).

Die zweite der bei Charlotte Brontë vorzufindenden Arten von Synekdoche ist das Ersetzen eines konkreten Ausdruckes durch einen abstrakten, der durch seine Allgemeinheit volltönender und eindrucksvoller ist. Es handelt sich da vor allem um die menschlichen Leidenschaften und Eigenschaften, die für die sie besitzenden Personen eingesetzt sind (vergl. die Abstraktenpersonifikation), bezw. um eine Eigenschaft, die für ein auf sie angewandtes Eigenschaftswort eintritt.

Envy stared and detraction whispered whenever I approached her (Pr 142, 21 f.). — I am poverty and incapacity; Shirley is wealth and power: and she is beauty too, and love (Sh 283, 17 ff.). — Disaffection, however, was still heard muttering to himself. He swore ominous oaths over the drugged beer of alehouses, and drank strange toasts in fiery British gin (Sh 575, 31 ff.). — Poverty was fed and clothed, and sheltered, to bind it by obligation to "the Church"; orphanage was reared and educated that it might grow up in the fold of "the Church"; sickness was tended that it might die after the formula and in the ordinance of "the Church" (V 533, 12 ff.).

Endlich ist noch kurz die an die Anspielung sich anschließende Individualisierung (oder sog. Antonomasie) zu erwähnen, bei der ein Individuum für die Art, ein Eigenname für den Gattungsnamen gesetzt wird, d. h. ein Eigenname eintritt für einen Affekt oder eine Eigenschaft, die die

genannte historische oder sagenhafte Person bekannterweise besessen hat bezw. besitzt.

I never experienced anything of the Pylades and Orestes sentiment for you (Pr 1, 14 f.). — The presence of an Aphrodite so exquisite (Pr 96, 16 f.). — You will set me down as a species of tyrant and Bluebeard (V 169, 20 f.). — Such a Juno as I have described sat full in our view (V 263, 30). — There went that sullen Sidonia (V 494, 9 f.).

Sentenz.

Im Anschluß an das Sprichwort ist hier noch der Sentenz Erwähnung zu tun, die nicht selten bei unserer Schriftstellerin wahrzunehmen ist und in gewissem Sinne auch hierhergehört. Indem neben einen Vorfall oder eine Handlung ein entsprechender allgemeiner Ausspruch gestellt wird, der eine Menge gleicher Vorfälle und Handlungen in sich zu einer allbekannten Wahrheit zusammenfaßt und so das Geschilderte in einen größeren Rahmen und ein weiteres Milieu rückt, gewinnt die Darstellung an Wahrscheinlichkeit und Lebenstreue. Dadurch daß die in den Romanen geschilderten Einzelfälle in einen weiten allumfassenden Zusammenhang mit dem Menschenleben gestellt sind, werden sie dem Leser eindrucksvoller dargestellt und ihm nähergebracht, indem sie an seine Lebenserfahrung appellieren und in ihm die Erinnerung an ähnliche selbsterlebte Tatsachen wachrufen.

Wie gesagt, stellt sich die Sentenz in ihrem Streben, „das Einzelne in seiner allgemeinen Bedeutung, in seinem tiefsten Lebenswert zu erschließen“, dem Sprichwort an die Seite, nur daß hier wie beim Zitat der Wortlaut getreu von außen hereingenommen wird, dort aber eigene Formulierungen der Schriftstellerin gegeben werden.

Charlotte Brontës Beobachtungen aus dem Leben der Menschen, über Charakterverschiedenheiten, über das Handeln in gewissen Lagen u. a. m. zeichnen sich nicht selten durch wirklich tiefen Gedankeninhalt aus, während andrerseits auch

der eine und andere Gemeinplatz mit unterlaufen ist. Im ganzen zeugen ihre Sentenzen von guter Beobachtungsgabe und von viel Verständnis für das sie umgebende Leben und Treiben der Welt. — Wo ihre allgemeinen Aussprüche weiterausgesponnen sind, treten sie in die Gruppe der Reflexionen über und sind als solche weiter unten in anderm Zusammenhang behandelt.

No regular beauty pleases egotistical human beings so much as a softened and refined likeness of themselves; for this reason, fathers regard with complacency the lineaments of their daughters' faces, where frequently their own similitude is found flatteringly associated with softnes of hue and delicacy of outline (Pr 20, 35 ff.). — *It is a bad omen to commence any career by hesitation*, so I just stepped to the professor's desk near which we stood, and faced the circle of my pupils (Pr 62, 1 ff.). — *No man likes to be dogged*, and in the very irritable mood in which I then was the sight of Mdlle. Reuter thoroughly incensed me (Pr 158, 16 ff.). — My fingers had fastened on her hand which lay outside the sheet: had she pressed mine kindly, I should at that moment have experienced true pleasure. But *unimpressionable natures are not so soon softened, nor are natural antipathies so readily eradicated* (JE 298, 23 ff.). — He obeyed at once. *Where there is energy to command well enough, obedience never fails* (JE 552, 15 ff.). — The girl pitied the solitary and afflicted woman; her looks told what she felt: *a sweet countenance is never so sweet as when the moved heart animates it with compassionate tenderness* (Sh 199, 11 ff.). — *Sick people often have fancies inscrutable to ordinary attendants*, and Caroline had one which even her tender nurse could not at first explain (Sh 460, 18 ff.).

II. Steigerung des Nachdrucks.

Im Gegensatz zur vorigen durchweg aus Tropen bestehenden Gruppe von Stilerscheinungen sollen nun im ferneren Verlauf der Arbeit die Darstellungsmittel zur Be-

sprechung gelangen, deren Wirkung mehr auf mechanische Ursachen zurückzuführen ist, die vermittelst abweichenden Satzbaus, besonderer Wortanordnung, Wortsetzung etc. dem Geschilderten gewisse Eigenschaften aufzuprägen wissen.

Unter ihnen drängt sich die relativ größte Zahl zu einer Gruppe zusammen, die außerordentlich häufig von Charlotte Brontë angewandt ist zur Vermittelung der Nachdrücklichkeit ihrer Darstellung, d. h. um irgendein Darstellungsmoment, meist ein solches, das durch seine Bedeutung über die andern hinwegragt, in seinem Gedankeninhalt zu steigern, es ausdrücklich hervorzuheben und besonders emphatisch zu betonen.

Bisher wurde eine Vorstellung oder Vorstellungsreihe, und zwar meist etwas abstrakt und begrifflich Gedachtes dem Leser dadurch plastischer, deutlicher und klarer vor Augen geführt, daß etwas durch Assoziation sich dazu einstellendes Unmittelbares, Anschauliches, d. h. konkret Wirkliches in den Vordergrund gerückt wurde. Hier handelt es sich dagegen um Begriffe, die an sich genügend anschaulich sind, aber auf deren markante Eigentümlichkeit und Wichtigkeit für den Darstellungszusammenhang die Aufmerksamkeit des Lesers durch einfache mechanische Mittel hingelenkt werden soll. Es wenden sich also die Veranschaulichungsmittel in erster Linie an die Verstandessphäre, an die auffassende und urteilende Tätigkeit des Lesers, indem sie ihm das Erfassen und Vorstellen der geschilderten Gegenstände, Eigenschaften und Zustände erleichtern. Die Vernachdrücklichungsmittel dagegen, die in den eigenen Worten Charlotte Brontës und in denen ihrer Personen den Leser bezw. die Mitsprechenden fesseln, ihre Aufmerksamkeit auf einen besonders hervorgehobenen oder gesteigerten Punkt richten sollen, wenden sich besonders an deren Willenstätigkeit, indem sie sie auf den Eindruck, den das vom Normalen abweichende Schriftbild, die besondere Klangfarbe und Ausdrucksweise hervorrufen, reagieren lassen und sie mit in den Gedankenverlauf der Schriftstellerin hineinziehen.

Voranstellung.

Das naheliegendste Mittel, einem Satzteil emphatischen Nachdruck zu verleihen, ist seine von der regelmäßigen Wortordnung abweichende Setzung an Stellen des Satzes, die in der Rede den stärksten Ton haben, d. h. im Englischen an den Anfang oder ans Ende (vergl. Bain, a. a. O., p. 3). So ergeben sich als zunächst zu betrachtende Stilmittel die Hervorhebung durch Voran- und durch Nachstellung.

Erstere, in der Grammatik als Inversion bezeichnete Erscheinung ist hier nur mit den markantesten Beispielen herzustellen, da die in der Umgangssprache geläufigen Fälle naturgemäß kein stilistisches Kriterium bilden. Allerdings steht es damit im Englischen ziemlich günstig, im Verhältnis etwa zum Deutschen und zu den klassischen Sprachen, wo die Inversion kaum noch für eine Stilbetrachtung in Frage kommt. „English, while much less free in its order than such highly inflected languages as Latin and Greek, has still some advantage in comparison with these tongues. It is more restricted in its power of placing any word of the sentence in the emphatic positions; but this very restriction gives the inversion, when it can be used, so much more rhetorical power“ (Bain, ibid., p. 5).

Bei Charlotte Brontë ist die emphatische Heraushebung von Ausdrücken an außerordentlich vielen Stellen verwandt. Die grammatisch verschiedensten Satzteile sind zur besseren Beachtung dem Satze vorausgestellt: logisches Subjekt, Prädikatsnomen, adverbiale Bestimmung, Objekt (auch ein längeres Objekt, mehrere Objekte, sowie kürzere Objektsätze). Dabei trägt allein schon die von der normalen sich abhebende Wortfolge dazu bei, die Aufmerksamkeit des Lesers zu erregen und ihn zu voller Klarheit über die jeweilige Absicht der Schriftstellerin kommen zu lassen. Zur Wiederausgleichung des Satzrhythmus sind die bekannten Mittel verwandt worden: Umstellung von Subjekt und Prädikat, Umschreibung des Verbs mit „to do“.

Refinement he did not affect, yet vulgar he could not be called (Pr 26, 1 f.). — Pretty her features were not (Pr 78, 23). — That I did not choose to see (Pr 115, 34). — These he seeks, but seldom meets; these if by chance he finds, he would fain retain for ever (Pr 123, 29 f.). — Not without cause was this sentiment (JE 41, 13). — These thoughts I did not think it necessary to check (JE 208, 5 f.). — Sure was I of His efficiency to save what He had made: convinced I grew that neither earth should perish, nor one of the souls it treasured (JE 424, 7 ff.). — What attracts them, it would be difficult to say (Sh 3, 29 f.). — Here I stay; and by this mill I stand; and into it will I convey the best machinery inventors can furnish (Sh 149, 23 ff.). — Earnest was the gaze that scrutinised them (Sh 253, 26). — This sort of impromptu regale, it was Shirley's delight to offer any chance guests (Sh 309, 12 f.). — Indolent she is, reckless she is, and most ignorant (Sh 426, 4). — See him I will (Sh 649, 6). — Her I will follow deep into virgin woods (Sh 672, 22). — The charm of variety there was not (V 2, 30 f.). — Tawny he himself well knew that it was (V 17, 6 f.). — Of an artistic temperament, I deny that I am (V 70, 35). — Very lovely she looked, very gracefully she danced, very joyously she smiled (V 176, 7 f.). — The shrine of your favourite saint you will do your best to enrich (V 241, 30 f.). — No place of public entertainment had it ever been my lot to enter yet (V 261, 17 f.). — Welcome I endeavoured to make it (V 372, 31). — Overcast enough it was my nature often to be (V 378, 12 f.).

Vergl. ferner besonders die Reihe: V 199, 16; 20; 22; 23 f.; 29.

Nicht eigentlich zur Hervorhebung sondern mehr zur Verstärkung dient eine weitere Art der Inversion, die sich besonders oft in den beiden letzten Romanen (Sh und V) findet, nämlich die Voranstellung eines eng zu einem Verb der Bewegung gehörigen Adverbs. Besonders plötzlich einsetzende, sowie hastige und energische Bewegungen werden unter anderm mit diesem Stilmittel treffend zum Ausdruck gebracht.

Up the blood rushed to his face; forth flashed the fire from his eyes (JE 416, 34 f.). — Out she ran (Sh 301, 32). — Up she rose (Sh 315, 30). — Away Caroline went, across some very se-

questered fields (Sh 322, 10 f.). — In flew the servants (Sh 629, 25 f.). — Forth issued Dr. John (V 125, 14).

Aus rein euphonischen Gründen ist die Vorausstellung z. B. in folgendem Beispiel erfolgt:

> Byron excited her; Scott she loved; Wordsworth only she puzzled at, wondered over, and hesitated to pronounce an opinion upon (Pr 266, 25 ff.).

Überhaupt läßt sich ganz allgemein sagen, daß euphonische Gründe in sehr vielen Fällen mit zur Anwendung der Inversion geführt haben, und daß viele Beispiele deshalb ein gewisses gefühlsbetontes Element in sich tragen.

Nachstellung.

Wie eben gesagt, ist im Englischen auch das Satzende dynamisch und melodisch gehoben. Daraus geht hervor, daß Satzteile und Ausdrücke, die abweichend von der normalen Wortfolge hierher verlegt sind, ebenfalls auffallen und dadurch vom Leser schärfer und bestimmter erfaßt werden.

In wenigen Fällen nur wird bei Charlotte Brontë das Subjekt eines Satzes ans Ende gerückt, um es emphatisch zu betonen (vergl. die ersten beiden Zitate). In allen andern Beispielen handelt es sich um Epitheta, die ihrem Beziehungswort nachgestellt sind, die so am Ende eines Satzes oder einer Wortgruppe zu stehen kommen und dadurch besonders wichtig erscheinen und stark ins Ohr fallen. Auf diese Weise hat Charlotte Brontë die geschilderten Gegenstände in ein ganz anderes Licht gerückt, indem sie den Leser zwingt, den an ihnen hervorgehobenen Eigenschaften mehr Beachtung zu schenken und sie prägnanter zu erfassen.

An vielen Stellen ist neben der Nachdrücklichkeit der Darstellung auch die Vervollkommnung des Satzrhythmus der Schriftstellerin Ziel bei der Verwendung dieser Ausdruckseigentümlichkeit gewesen. Das vermag schon die überaus häufige gleichzeitige Verwendung der Alliteration zu be-

weisen. Ebenfalls ist durch die Nachstellung der Attribute manchem Satzgefüge eine eigenartig archaistische Färbung verliehen, wie auch manche dadurch einen wuchtigeren Klang erhalten haben und in euphonischer Hinsicht außerordentlich viel wirksamer gestaltet sind.

And now — solemn and sombre as to their colour, though bland enough as to their faces — appeared at the dining-room door the three rectors (Sh 328, 1 ff.). — Two days after came home — a pink dress (V 259, 4).

The bright grate was filled with a genuine — shire fire, red, clear and generous (Pr 30, 12 f.). — *F*eeling, *f*orcible and *f*ine, breathed eloquent in every period (Pr 154, 27 f.). — The clouds . . . emptied their livid folds in a torrent, heavy, prone and broad (Pr 179, 4 ff.). — That beck itself was then a *t*orrent, *t*urbid and curbless (JE 93, 16 f.). — The first [picture] represented clouds *l*ow and *l*ivid (JE 159, 18 f.). — He appeared to *f*asten a glance *f*ierce and *f*ell (JE 374, 25 f.). — The whole consciousness of my *l*ife *l*orn, my *l*ove *l*ost, my hope quenched, my faith death-struck, swayed full and mighty above me in one sullen mass (JE 386, 29 ff.). — His glance rested on an upturned *f*ace, *f*lushed, smiling, happy (Sh 91, 4 f.). — I could hear they fell in a tone distinct, round, and deep (Sh 673, 28 f.). — Along corridor, across carré . . . strode a step, quick, regular, intent (V 163, 30 ff.). -- A cup was forced to my lips, black, *str*ong, *str*ange (V 199, 4 f.). — It was a spectacle low, horrible, immoral (V 325, 35). — This mid-day walk over chaussées flinty, glaring, and dusty (V 486, 23 f.). — She showed me a moon supreme, in an element deep and splendid (V 571, 14 f.). — A path glorious for a step divine — a Presence nameless (V 623, 17 ff.).

Umschreibung.

Bei Ausdrücken, Wortkomplexen und Nebensätzen, die an sich schon am Anfang eines Satzgefüges stehen, hat sich Charlotte Brontë zur Hervorhebung öfters des üblichen Mittels der Umschreibung mit „it is“ etc. bedient. Da dieses Stilmittel in der Umgangssprache fast noch gebräuchlicher ist als die Hervorhebung durch Voranstellung, so ist es in stilistischer Hinsicht von verschwindender Bedeutung.

Eine besondere Steigerung der Nachdrücklichkeit ist nur in wenigen Fällen erzielt, hauptsächlich da, wo ein durch Inversion an den Satzanfang gestellter Begriff zugleich durch Umschreibung hervorgehoben ist, oder wo in einem umschriebenen Satz noch obendrein die Inversion verwandt ist.

It was to him, it appeared, that I owed my welcome dismissal (Pr 44, 27 f.). — Brevity was what they had chiefly studied (Pr 135, 21 f.). — It was not without some surprise that I found myself obliged to entertain this view of the case (Pr 191, 31 ff.). — It was thus she would enter the rustic building (JE 481, 14 f.). — It is because you are modest that I have such confidence in your merit (Sh 92, 19 ff.). — A blow is what he is not used to (Sh 301, 30 f.). — It was by the leading of stars only I traced the dim path (V 49, 27 f.). — Her shadow it was that tremblers had feared (V 129, 26 f.). — I felt from the first it was me he wanted (V 488, 11).

Wiederholung.

Auch ein sehr natürliches Mittel zur Hervorhebung ist die direkte, nicht genauer geregelte Wiederholung von Darstellungselementen, die sog. Epizeuxis. Sie findet sich bei Charlotte Brontë zum allergrößten Teil im Dialog und ist da ein Ausdrucksmittel für leidenschaftlich erregte Personen, deren Gefühle sich in nachdrucksvoller und eindrucksuchender Rede äußern. Alle Abstufungen der Affekte sprechen zeitweilig aus den Worten ihrer Charaktere, von der höchsten Freude bis zur tiefsten Angst, von der reinsten Liebe und dem hingebendsten Dank bis zur äußersten Verachtung. Ferner finden sich Wiederholungen von Ausdrücken oder kleinen Sätzen in tadelnden, vorwurfsvollen, entrüsteten, anklagenden Worten, sowie in Ermahnungen, Drohungen, Aufforderungen, eifrigen Zustimmungen und Beteuerungen. An manchen Stellen scheint mir diese Wiederholung von Ausdrücken in Augenblicken der höchsten Erregtheit von inniger Anteilnahme Charlotte Brontës an den Geschicken ihrer Personen zu sprechen, und zwar von einer Anteil-

nahme, zu der nur das weiche Gemüt und lebhafte Naturell des Weibes in solchem Umfange fähig ist.

Besondere Beachtung verdient der Umstand, daß einige Male ein Wort durch Druck hervorgehoben ist, das bei der Wiederholung mit größerem Nachdruck zu sprechen ist.

A good, *good* Englishman (V 32, 32 f.).

Vergl. ferner: V 19, 36; 35, 16 f.; 45, 19; 271, 35 f.

Dreimalige Setzung eines Ausdrucks ist in Charlotte Brontës Romanen selten zu beobachten und dann nur beim Ausdruck der höchsten Freude, Angst oder Erschütterung.

"O papa, I'll never forgive you! I'll never forgive you!" was his exclamation (Pr 277, 36 f.). — "Jane, I've got a blow; — I've got a blow, Jane!" he staggered (JE 262, 24 f.). — Hasten! Hasten! be with him while you may (JE 316, 17 f.). — "Show me, show me the path!" I entreated of Heaven (JE 551, 4 f.). — Cruel, cruel deserter! Oh, Jane, what did I feel when I discovered you had fled from Thornfield . . .! (JE 578, 21 f.). — "You've put it into my head! you've put it into my head!" she exclaimed, with a joyous laugh (Sh 225, 28 f.). — "Rid me of you instantly — instantly!" reiterated Shirley, as he lingered (Sh 316, 9 f.). — I wonder how Mrs. Matthewson Helstone would have talked had she been living. She died! She died! (Sh 416, 33 f.). — Weakness has wrought terrible depression in me — terrible depression (Sh 637, 13 f.). — I would keep my own dress; come what might. M. Paul might storm, might rage: I would keep my own dress (V 171, 21 ff.). — Mrs. Bretton broke in with many, many questions about past times (V 221, 19 f.). — With a sort of angry rush — close, close past our faces — swept swiftly the very Nun herself (V 467, 11 f.).

In einigen Beispielen von Wiederholung hat unsere Schriftstellerin durch nachdrückliche Setzung des Darstellungsmoments eine langandauernde Handlung, eine weite Entfernung oder eine große Schnelligkeit zum Ausdruck bringen wollen.

She reasoned and reasoned with a fluent yet quiet circumlocution of speech (Pr 79, 16 ff.). — A step paced equably backwards and forwards, backwards and forwards,

in the apartment (Pr 226, 8 f.). — Fast, fast I went like one delirious (JE 420, 15 f.). — Mamma, you will keep stitching, stitching away: put down the sewing (Sh 488, 29 f.).

Eine weitere, häufig in den Romanen anzutreffende Art der Wiederholung ist die einer näheren Bezeichnung (eines Epithetons oder ersten Kompositionsgliedes) bei mehreren Substantiven desselben Satzes; wozu als Nebenerscheinungen treten die Wiederholung eines Adjektivs als Adverb und die eines Partizips als Adjektiv. Durch die in diesen Fällen statthabende mehrfache, bisweilen drei- und vierfache Setzung einer und derselben Eigenschaft bei mehreren zusammengehörigen Begriffen wird nicht nur eine Vorstellung (wie in obigen Beispielen), sondern eine längere Kette in ihrer Ausdrucksfähigkeit bedeutend gesteigert. Bei einer derartig prägnanten Darstellung wird oft eine Wirkung ähnlich der der Klimax hervorgerufen.

Wet road, wet fields, wet house-tops (Pr 54, 31). — It seemed a queer affair altogether, and queerly managed (Pr 75, 12 f.). — Fog-bred pestilence . . . quickening with the quickening spring (JE 94, 6 f.). — What do I want? A new place, in a new house, amongst new faces, under new circumstances (JE 107, 13 f.). — [He] saw no way open to him but to rent a cloth-mill, in an out-of-the-way nook of an out-of-the-way district (Sh 28, 35 ff.). — The beseeching words were aided by a beseeching gesture and a more beseeching look (Sh 281, 11 f.). — Two pattern young ladies, in pattern attire, with pattern deportment (Sh 427, 7 ff.). — The doll-pocket of her doll-skirt (V 6, 23 f.). To bright, soft, sweet influences his eyes and lips gave bright, soft, sweet welcome (V 328, 10 f.). — The long nun proved a long bolster dressed in a long black stole (V 598, 5 f.).

Wortaufnahme.

Die Wortaufnahme, ein von Charlotte Brontë etwas seltener angewandtes stilistisches Hilfsmittel, schließt sich bezüglich ihrer Beschaffenheit sowohl der Wiederholung, als auch der Inversion und Umschreibung an: letzteren Mitteln insofern als diese ihren zweiten Bestandteil bilden,

ersterer, als hier zu Beginn eines Satzes ein Wort des vorigen wieder aufgenommen wird, um einen besonders starken Akzent daraufzulegen. In einem Teil der hier einschlägigen Fälle wird ein Substantiv des vorhergehenden Satzes noch einmal gesetzt, statt durch ein Pronomen aufgenommen zu werden. Daneben finden sich Wiederholungen anderer Wortarten und Satzteile (von Verbalformen, adverbialen Bestimmungen), die an die im vorigen Abschnitt zuletzt besprochene Erscheinung erinnern. In manchen Beispielen erfährt durch die Anwendung der Wortaufnahme nicht nur die Nachdrücklichkeit der Darstellung, sondern auch die Klarheit über die Wechselbeziehung der Redebestandteile periodischer Sätze nachhaltige Förderung.

My father was but a name to me, yet that name I did not like to hear mentioned with a sneer to my very face (Pr 3, 11 ff.). — She meant to be obeyed — and obeyed she was (Pr 154, 4 f.). — Each sincerely desired to be useful, and useful the clergy consented to make them (Sh 298, 19 f.). — They would all make such a bustle — and it is that very bustle I dread (Sh 553, 30 f.). — [My heart] beat light and not feebly. Not feebly, I am sure, or I should have trembled in that lonely walk (V 49, 23 ff.). — The sun rose hot and unclouded, and hot and unclouded it burnt on till evening (V 160, 19 ff.). — I am glad to see you free, and trust that free you will long remain (V 282, 28 f.). — He wished me a good night and sweet dreams; and a good night and sweet dreams I had (V 440, 28 ff.).

Ausdruckshäufung.

An letzter Stelle ist von den auf Wiederholung gegründeten Vernachdrücklichungsmitteln die Ausdruckshäufung zu nennen, d. h. das Wiederholen desselben Gedankens mit anderen Ausdrücken. Denn „solche Wortfülle, die dem von natürlicher Gesundheit strotzenden Körper gleicht, ist ein Mittel des kraftvoll nach Eindruck strebenden Darstellers“ (König).

Charlotte Brontë hat in großer Häufigkeit statt eines einzigen Ausdrucks zwei synonyme, oder statt einer Vor-

stellung zwei sich ähnliche, resp. sich ergänzende gesetzt. In manchen Fällen ist der zweite Ausdruck ausführend, näher bestimmend oder konkreter, anschaulicher (was auf das erste Kapitel dieser Arbeit zurückweist). Andrerseits liegt an einigen Stellen in dem zweiten Ausdruck eine geringe Steigerung gegenüber dem ersten, was auf die Klimax hindeutet (s. u. pp. 73 f.). In ganz wenigen Fällen nur hat die Anwendung dieses Stilmittels zu etwas pleonastischer Weitschweifigkeit geführt; doch ist diese nirgends so weit getrieben wie an ähnlichen Stellen etwa bei Addison oder Johnson.

Auch die Ausdruckshäufung hat in den Romanen unserer Schriftstellerin dazu gedient, den Dialog zu beleben, die Gefühle der Personen eindrucksvoll zur Darstellung zu bringen. So sind bei besonders emphatischen Aufforderungen bisweilen dreimal für denselben Gedanken andere Ausdrücke gebraucht worden, da einer allein ihr nicht genügte, das in seiner ganzen Kraft und Bedeutung hinzustellen, was sie zu sagen hatte. Ebenso ist (um ein konkretes Beispiel zu nennen) die Häufung in ausgiebiger Weise verwandt, als Mrs. Pryor (in Sh) ihren überströmenden Gefühlen Luft macht und der genesenden Caroline Helstone entdeckt, daß sie ihre Mutter ist (Sh 488, 34 ff.; 469, 19 ff.; 470, 2 f.; 470, 29 ff.).

You must fix your foot, plant it, root it in rock — become immutable as the towers of Ste. Gudule (Pr 67, 3 ff.). — When events fall out ill — when circumstances become adverse — I watch very vigilantly (Pr 162, 34 ff.). — Those guardians, those trusty keepers of the gift (Pr 176, 6 f.). — Never imposing curb or rein on anything (JE 96, 5). — Dreadful question: there was no one here to answer it — not even dumb sign, mute token (JE 558, 27 f.). — It dried up a thousand pure sources of enjoyment; it withered a thousand vivid pleasures (Sh 48, 24 f.). — In her estimation, to be mirthful was to be profane; to be cheerful was to be frivolous (Sh 162, 4 ff.). — When the rain fell in whitening sheets, suddenly they [the hills] were blotted from the prospect: they were washed from the world (Sh 229, 12 ff.). — Martin paused

"interdit" one minute, one instant (Sh 629, 8). — It seemed I must be stimulated into action. I must be goaded, driven, stung, forced to energy (V 42, 27 ff.). — My time for conversation is very scant and brief at this hour (V 292, 2 f.). — There falls a stilly pause, a wordless silence, a long blank of oblivion (V 336, 12 f.). — Her father, long calm, was beginning to be a little stirred: long blind on one point, an importunate light was beginning to trespass on his eye (V 540, 33 ff.).

Polysyndese.

Eine eigene Stellung innerhalb der Mittel zur Steigerung des Nachdrucks nimmt die Polysyndese ein, die Häufung der Bindewörter. Auch sie ist ein Mittel betonender Energie. Und zwar hebt sie einerseits Einzelbegriffe hervor, indem sie sie durch eingeschobene Konjunktionen von den benachbarten trennt und die vorwärtsstrebende Einbildungskraft des Lesers zwingt, bei jedem einzelnen länger zu verweilen und ihn ganz auf sich wirken zu lassen. Es wird durch diese Isolierung jede einzelne Vorstellung mehr auf sich selbst gestellt, die so zunächst allein einen nachhaltigeren Eindruck macht. Andrerseits wird durch die Polysyndese auch eine ganze Reihe solcher eindrucksvoll hingestellten Vorstellungen zu einem anziehenden wirkungsvollen Bilde verwoben; es wird nicht nur der einzelne Begriff, sondern auch „die ganze Fülle von Faktoren einer Gesamtgröße" eindrücklich hervorgehoben.

Am meisten Gelegenheit zur Verwendung der Polysyndese bietet die Aufzählung. Auch bei Charlotte Brontë ist des öfteren diese Erscheinung durch Setzung vieler Bindewörter verlebendigt. Es sind häufig über vier Glieder einer Reihe durch Wörter wie „and", „or", „nor" etc. verknüpft, und nicht nur einzelne Ausdrücke, sondern oft auch kleinere Sätze. Auch werden die polysyndetisch aneinandergereihten Begriffe in Teilgruppen vorgeführt, was an den Parallelismus membrorum erinnert und neben emphati-

sierenden auch rhythmisch-euphonische Wirkungen hervorruft.

If you'd only an estate and a mansion, and a park, and a title, how you could play the exclusive (Pr 35, 6 ff.). — She was searching for salient points and weak points, and eccentric points (Pr 89, 20 f.). — It is you, spirit — with will and energy, and virtue and purity — that I want (JE 415, 28 ff.). — How I could dust, and clean, and cook (JE 513, 17 f.). — His eyes are large, and grave, and grey (Sh 27, 9 f.). — Who else has a shape so lithe, and proud, and graceful? And her face, too, is visible: her countenance careless and pensive, and musing and mirthful, and mocking and tender (Sh 253, 29 ff.). — I saw thence London, with its river, and its bridges, and its churches (V 55, 32 f.). — Soreness and laughter, and fire, and grief, shared my heart between them (V 146, 11 ff.). — [A man] who does not plague and bore, and harrass me with depths, and heights, and passions, and talents for which I have no taste (V 185, 12 ff.). — I have talked about it, and heard about it too; and a great deal and lately, and disagreeably and detrimentally: and in a way you wouldn't approve (V 386, 24 ff.). — I know neither your history, nor your position, nor your sacrifices, nor any of your sorrows, or trials, or affections, or fidelities (V 511, 16 ff.).

Einige Beispiele für Satzpolysyndese:

I found out that I was walking very fast, and breathing very hard, and that my nails were almost stuck into the palms of my clenched hands, and that my teeth were set fast (Pr 36, 13 ff.). — When he had her all to himself, and the sea lay before them, and the scented shade of gardens spread round, and the tall shelter of cliffs rose behind them, he would pull out his last batch of sonnets, and read them in a voice tremulous with emotion (Sh 516, 16 ff.).

In Sh ist die Polysyndese zu Zeiten in den Worten einfacher Arbeiter (William Farrens, Joe Scotts) und Kinder (Rose Yorkes) anzutreffen, was deren Ausdrucksweise etwas Einfaches, Naïves, Unbeholfenes gibt. Dasselbe gilt stellenweise von der Sprache Hannahs (in JE).

I've selled t' chest o' drawers, and t' clock, and t' bit of a mahogany stand, and t' wife's bonny tea-tray and set o' cheeney 'at she brought for a portion when we were wed (Sh 154, 36 ff.). — I should think you 'll read the marriages, probably, Miss, and the murders, and the accidents, and sich like? (Sh 359, 12 ff.)

Klimax.

Die Klimax ist die Verknüpfung solcher sinnverwandten Ausdrücke, die einen verschiedenen Grad einer Erscheinung ausprägen, so daß stufenweise eine Vernachdrücklichung erreicht wird (vergl. König, a. a. O., p. 162). Charlotte Brontë hat sich oft und mit Geschick dieses ansprechenden und wirksamen Stilmittels bedient, indem sie für einzelne Darstellungsmomente nicht gleich den beabsichtigten Stärkegrad der Gefühle, Eigenschaften etc. eingesetzt, sondern erst einen schwächeren Ausdruck gewählt hat und diesen dann mit verstärkenden Beiwörtern wiederholt oder ihn durch einen an sich stärkeren ersetzt hat. Durch dieses Anschwellenlassen der Gefühlstöne einzelner Begriffe oder Vorstellungsreihen hat sie sie mit kraftvollem Nachdruck gesteigert und auch manches zur Verlebendigung des Dargestellten beigetragen.

An einigen Stellen ist die Emphase nicht eigentlich durch klimaktische Ausdrucksweise bewirkt, sondern dadurch zustande gebracht, daß einem Eigenschaftswort erst hinterher zur Hebung des Kontrastes ein schwächeres zugesellt ist (Überleitung zu Antithese und Litotes).

Her hair was red — quite red (Pr 9, 12f.). — His brow, instead of being merely hard, was surly; his eye, instead of being cold, was fierce (Pr 38, 27ff.). — His invitations to take coffee with him in his parlour were invariably rejected, and very stiffly and sternly rejected too (Pr 189, 1ff.). — Effigies of strange flowers, and stranger birds, and strangest human beings (JE 133, 34f.). — It [his eye] had now a tawny, nay a bloody light in its gloom (JE 378, 26f.). — A voice no longer nasal, but deep — more than deep — a voice made purposely hollow and cavernous (Sh 9, 28ff.). — Observe their three heads: much alike at a first glance; at a second, different; at a third, contrasted (Sh 165, 7ff.). — He seemed observant of character: and not superficially observant, either (V 246, 9ff.). — A background and entourage and flooring of deepest crimson threw her out, white like alabaster — like silver: rather, be it said, like Death (V 326, 11ff.). — I voluntarily doubled, trebled, quadrupled the tasks he set (V 445, 26f.).

A yell followed this demonstration — a rioters' yell — a North-of-England — a Yorkshire — a West-Riding — a West-Riding-clothing-district-of-Yorkshire rioters' yell (Sh 376, 27 ff.).

Hyperbel.

Die Hyperbel, ein wenig charakteristisches und selten angewandtes Stilmittel, ist eine verstärkte Klimax, d. h. eine bis ins Übertriebene gesteigerte Ausdrucksweise, die „eine Erscheinung, einen Begriff, unbekümmert um die Angemessenheit oder Wahrheit der Beziehung, über das Maß der sinnlichen Wahrnehmung hinaus in eine möglichst hohe Potenz der Erscheinung rückt" (Grosse). Ein zu häufiger und fast voreiliger Gebrauch von Superlativen ist für einen Teil der hierhergehörigen Beispiele charakteristisch. An den wenigen Stellen, wo die Hyperbel verwandt ist, ist allerdings eine Steigerung des Nachdrucks festzustellen. Aber da sie dem Stil Charlotte Brontës als Ganzem keine bezeichnende Färbung verleiht, ist ihre Bedeutung im großen Rahmen des Systems verschwindend.

"Bribe a seraph to fetch you a coal of fire from heaven, if you will," said I, "and with it kindle life in the tallest, fattest, most boneless, fullest-blooded of Rubens' painted women — leave me only my Alpine peri, and I'll not envy you" (Pr 256, 22 ff.). — The hardest of laughs . . . was the response of the Rector (Sh 143, 29 f.). — His image struck on her vision with painful brightness, and pictured itself on her memory as vividly as if there daguerreotyped by a pencil of keen lightning (Sh 337, 28 ff.). — The north pole will rush to the south, and the headlands of Europe be locked into the bays of Australia ere I forget (Sh 473, 29 ff.).

Antithese.

Eine weit wichtigere, und für Charlotte Brontës Romanstil bedeutend bezeichnendere Ausdruckseigentümlichkeit ist die Antithese, die, wie schon angedeutet, sich einer kleinen

Gruppe von Beispielen für Klimax anschließt. Ihre Wirkung beruht auf der des Kontrastes, der bekanntlich die „Aufmerksamkeit erregende Nebeneinanderstellung einander widerwärtiger Sinnesvorstellungen unter einem und demselben Begriff" (Kant) bedeutet. Ein Objekt ist dadurch scharf hervorgehoben und grell beleuchtet, daß ihm sein gerades Gegenteil gegenübergestellt ist, um als kontrastierende Folie zu wirken. Alle Vorstellungen, die Charlotte Brontë auf diese Weise gegen einen von ihnen abstechenden Hintergrund gestellt hat, sind in eminentem Maße in ihrem Gedankeninhalt gesteigert und dem Leser ins rechte Licht gerückt. Auch hat sie durch die reizvolle Verteilung von Licht und Schatten ihren Stil fesselnder gestaltet, was den Leser ebenfalls ästhetisch befriedigt.

Bei unserer Schriftstellerin läßt sich die Antithese in zweierlei Gestalt beobachten. Zunächst wird ein Begriff dadurch in seiner Nachdrücklichkeit verstärkt, daß sein Gegenteil in verneinter Form danebengestellt wird, ohne daß dies notwendig vom Redezusammenhang gefordert wird; oder es wird ein im Vorhergehenden schon erwähnter Begriff wiederherangezogen und in die unmittelbare Nähe der in Frage stehenden gegenteiligen Vorstellung gerückt. Drittens ist in dieser ersten Gruppe der Kontrast oft dadurch zustandegebracht, daß bei einer besonders bemerkenswerten und auffälligen Handlungsweise in Form einer allgemeinen Aussage betont wird, andere Menschen hätten in diesem Falle gerade umgekehrt gehandelt. Alle diese Fälle sind eine Art vervollkommneter Litotes und leiten zu dieser hinüber. Sie sind bei weitem wirksamer als die gleich zu besprechende zweite Gruppe, da hier die abstechende Folie vorsätzlich von außen hereingeholt ist, ohne im mindesten durch ein Darstellungsmoment bedingt zu sein.

My childhood was not all sunshine — it had its overcast, its cold, its stormy hours (Pr 53, 3 f.). — The not quite silvery, in fact the too often brazen sounds (Pr 65, 14 f.). — He now smiled: and not a bitter or sad smile; but

one well pleased and *deeply gratified* (JE 465, 30 f.). — He thought his love *slept sweetly*: he finds she is *stone-dead*. I looked with timorous joy towards a *stately house*: I saw a *blackened ruin* (JE 558, 5 ff.). — I am *truly awake* and *collected*, and *not dreaming* or *delirious* (Sh 476, 18 f.). — She is *neither old nor plain*, but, on the contrary, *very youthful* (Sh 621, 8 f.). — Hasty people drink the nectar of existence *scalding hot*: I taste it *cool as dew* (Sh 677, 1 f.). — Being dressed, I went down; *not travel-worn* and *exhausted*, but *tidy* and *refreshed* (V 54, 28 f.). — She begged boldly of Mrs. Cholmondeley — *boldly*, I say: *not with an air of reluctant shame* (V 106, 4 f.). — His ancestry were *simple* and *not gentle*, *poor* and *not rich*, *workers* and *not capitalists* (V 392, 28 f.).

In der zweiten Gruppe der bei Charlotte Brontë vorkommenden Antithesen sind die gegeneinander abstechenden Momente beide *durch die Darstellung gegeben*, indem entgegengesetzte Handlungen, Gefühle etc. als gleichzeitige dargestellt sind, oder die einen nach den andern einsetzen. Nicht nur das eine der geschilderten Objekte, sondern beide werden hierdurch scharf herausgearbeitet, indem die kontrastierenden Elemente in Wechselwirkung stehen, sich gegenseitig beeinflussen. An manchen Stellen sind diese Gegenüberstellungen auch zu größerer Länge ausgedehnt.

M. Vandenhuten was *rich*, *respected*, and *influential*; I *poor*, *despised*, and *powerless* (Pr 221, 31 f.). — The glare, however, as she sat, only threw her face into *deeper shadow*: mine, it *illumined* (JE 254, 29 f.). — I *hate ugliness* and *delight in beauty*: my eyes and heart, Yorke, *take pleasure* in a *sweet*, *young*, *fair* face, as they are *repelled* by a *grim*, *rugged*, *meagre* one: *soft delicate* lines and hues *please* — *harsh* ones *prejudice* me (Sh 181, 31 ff.). — The *harsh* voice of Donne broke in on the *mild* tones of Mr. Hall (Sh 313, 6 f.). — He was the aspirant to woo Destiny herself, and to win from her *stone* eyeballs a beam almost *loving* (V 221, 34 ff.). — Ere he had done, the *clouds* were dispersed and the *sun* shining out — *tears* were exchanged for *smiles* (V 304, 27 ff.).

Litotes.

Die Litotes ist der eben behandelten ersten Art der Antithese verwandt, da hier ebenfalls ein Begriff hervorgehoben wird durch Verneinung des Gegenteils dessen, was man sagen will, ohne daß jedoch wie oben der eigentliche Begriff zur Kontrastierung hinzugestellt wird. Infolgedessen wirkt dieses Stilmittel nicht in dem Maße wie die Antithese, ist aber doch nicht selten zur Anwendung gelangt, besonders in etwas ironischer oder euphemistischer Ausdrucksweise.

An appearance the opposite to commonplace (Pr 21, 12). — She answered me in Flemish, with an air the reverse of civil (Pr 56, 9 f.). — Basins of something hot . . . sent forth an odour far from inviting (JE 52, 22 ff.). — The sky, though far from cloudless, was such as promised well for the future (JE 315, 32 f.). — His whole air was anything but that of a true man (Sh 146, 5 f.). — Mr. Yorke was in no mild mood, and in no measured terms did he express his opinion (Sh 401, 20 f.). On she came, and not dismayed (Sh 631, 30). — I even know there was a storm, and that not of one hour nor one day (V 39, 14 f.). — Her personal appearance was far from destitute of advantages (V 442, 3 f.).

Eine Unterart der Litotes ist zu erblicken in einem Teil von Beispielen, in denen eine nicht so intensive Steigerung hervorgerufen ist, wie in den eben genannten Fällen, sondern nur ein relativ starker Grad des Gefühls, der Eigenschaft etc. einer Person resp. eines Gegenstandes zum Ausdruck gebracht ist.

Neither his look, tone, nor manner displeased me (Pr 22, 14 f.). — During these eight years my life was uniform: but not unhappy, because it was not inactive (JE 103, 35 f.). — It will have been observed that he was not quite uncordial with Mr. Moore (Sh 53, 9 f.). — I then passed into a dreamy mood, not unpleasant (V 226, 22 f.). — [M. Emanuel] had obtained a not inaccurate inkling of my real qualifications (V 295, 15 f.).

Ironie.

Die eben erwähnte ironische Ausdrucksweise kommt am besten zur Darstellung in dem Stilmittel der Ironie selbst,

das darin besteht, daß „der Dichter oder Schriftsteller in durchsichtiger Weise das Gegenteil von dem aussagt, was er meint“ (Elster). In den Rahmen dieser Stilbetrachtung gehört sie natürlich nur, soweit sie sich in kleinen Einzelheiten kundgibt. Es fehlt ihr die die Litotes charakterisierende Verneinung des Gegenteils dessen, was ausgedrückt werden soll, wodurch jedoch nirgends Unklarheit über das, was die Schriftstellerin sagen will, entstehen kann: immer leuchtet ihre wahre Absicht genügend durch, was oft eine komische Wirkung hervorruft.

Besonders ist Hunsden (in Pr) durch diese Ausdrucksweise gekennzeichnet. Teils in ironisch-sarkastischer, teils in satirischer Weise weist er Crimsworth auf die Fehler in seiner Handlungsweise hin, indem er sie ihm dadurch besonders leuchtend vor Augen stellt, daß er ihnen die humoristische Seite abgewinnt und sie etwas ins Lächerliche zieht. Keineswegs verkennt er dabei den Ernst der jedesmaligen Lage und erzielt immer die gewünschte Wirkung.

Die Anwendung der Ironie spricht für eine Neigung der Schriftstellerin zum Humor, der ihr von mancher Seite ganz abgesprochen ist. Trotz der schweren Erfahrungen und bitteren Prüfungen, die ihr das Leben auferlegte (wie der Tod ihres Bruders Patrick Branwell und ihrer Schwestern Emily und Anne) hat sie es nie verlernt, die harten Schicksalsschläge mit versöhnlicher Milde zu überwinden und mit gesundem Optimismus darüber hinwegzukommen; immer hat sie Trost im Unglück gefunden, sei es in der heiligen Schrift, sei es von seiten einer Freundin; und immer hat sie bald wieder voll Vertrauen in die Zukunft geblickt und auf bessere Tage gehofft. Aus dieser glücklichen Gemütsveranlagung heraus ist ihr Sinn für Humor und Komik zu begreifen. Man denke nur an komische Situationen in ihren Romanen, wie die Flucht der beiden curates Malone und Donne vor Shirleys Hund Tartar, sowie an die Schilderung von Donnes Exodus (beides in Sh, Kap. 15).

What a glutton you are, man! Meat with tea! you 'll die of eating too much (Pr 45, 14 f.). — I wended my way up the back-stairs, wondrously the wiser for my inquiries (Pr 169, 33 f.). — This resolute personage, who is now, with his quivering limbs and white cheeks, showing you what a stout heart men may bear (JE 380, 8 ff.). — Caroline felt this kind language where the benevolent speaker intended she should feel it — in her very heart (Sh 443, 5 f.). — May I ask, whether, in your present just and gentle mood, you mean to taunt me with being a tutor? (Sh 678, 20 f.). — Miss Fanshawe, with her usual ripeness of judgement, pronounced Dr. Bretton a serious, impassioned man (V 327, 34 ff.).

III. Steigerung der Lebendigkeit.

Die dritte der Haupteigenschaften, die an Charlotte Brontës Stil in die Augen fallen, ist seine hochgradige Lebendigkeit, d. h. rasches Vorwärtsschreiten der Darstellung und pulsierende Frische der Ausdrucksweise. Beide Erscheinungen sind unserer Schriftstellerin in hohem Grade eigentümlich, entsprechend ihrem lebhaften Naturell, das uns schon in der häufigen Anwendung der Wiederholung entgegentrat. Im Folgenden sollen nun die diese Verlebendigung bewirkenden Stilmittel im Einzelnen untersucht werden. Sie wenden sich einerseits wie die Vernachdrücklichungsmittel an die Willenssphäre des Lesers, indem sie ihn reagierend in den vorwärtsstrebenden Gang der Darstellung mit hineinreißen; andrerseits wirken sie auch auf sein ästhetisches Gefühl, das durch die kühne und lebhafte Raschheit der Schilderung wohltuend angeregt und befriedigt wird.

Wie die Nachdrücklichkeit von Charlotte Brontës Stil [„its . . . vigour“;[1]) vergl. auch Bezeichnungen wie „decisive

1) Birrell, a. a. O., p. 152 (über V), wo es weiter heißt: „. . . its strange power of forcing the reader's mind into the bidden mood.“

style",[1]) „forcible . . . style"[2])] von der Kritik nicht unbemerkt geblieben ist, so ist auch seine Lebendigkeit des öfteren lobend erwähnt. So wird im Spectator (vol. 22, p. 1044) dem Roman Sh nachgerühmt „much freshness of topic, scenery and composition". Westminster Review (vol. 48, p. 581) hebt an JE „the originality and freshness of its style" hervor, und Chambers's Encyclopædia (vol. II, p. 476) bringt zusammenfassend die Bemerkung: „Her style, though unequally sustained, is as its best admirably terse and vivid". Am meisten Beachtung verdient das treffende Urteil Eugène Forcades, dem als Franzosen die Lebhaftigkeit von Charlotte Brontës Stil besonders zusprechen mochte. Er sagt in der Revue des deux mondes (1849, Bd. IV, p. 734) von Sh: „On doit comprendre qu'en un pareil genre littéraire, le principal mérite est la perfection des détails, la fidélité du calque, l'entrain et la variété du style, le naturel, le feu, l'esprit, le caprice du dialogue, enfin une certaine grâce générale qui invite et soutient l'attention du lecteur dans le labyrinthe familier, par lequel on le conduit au dénoûment. Currer Bell possède ces qualités à un haut degré. Sa langue a la fraîcheur, l'imprévu, le mélange d'excitation poétique et de fermeté positive, le luxe et la précision, l'audace et la solidité qui font aussi l'originalité de son inspiration. C'est un style qui ragaillardit l'esprit comme quelque chose de frais, d'alerte et de sain."

A. Steigerung der Kürze.

Zu einem Teil hat Charlotte Brontë ihre Darstellung dadurch zu verlebendigen gesucht, daß sie nicht nur alle Mittel, sie schleppend zu machen, vermieden (so die häufige Satzunterordnung), sondern vielmehr Stilerscheinungen ver-

1) North American Review, a. a. O., pp. 356 f. (über V).

2) Christian Remembrancer, N. S., vol. 25, p. 424 (über V). — Vergl. ferner auch das auf dieser Seite zitierte Urteil Forcades über Sh.

wandt hat, die in hohem Grade geeignet sind, ihre Kürze zu fördern. Und zwar hat sie von den hauptsächlichsten außerordentlich ausgiebigen Gebrauch gemacht in dem Streben, in der Verwendung der Ausdrücke sparsam zu sein, nur so viele Darstellungsmittel zu gebrauchen, als zu einer anschaulichen und verständlichen Darlegung notwendig sind. Durch diese prägnante Gedrungenheit im Ausdruck ist es ihr in erster Linie gelungen, frische Lebendigkeit des Geschilderten in ihrer ganzen Höhe zu erreichen.

Ellipse.

Um in lebhaft fortschreitender Darstellung nicht bei Nebensachen verweilen zu brauchen, hat sich Charlotte Brontë oft der Ellipse bedient, d. h. sie hat der Kürze halber weniger wichtige oder ganz unbedeutende Wörter einfach fortgelassen, um den Leser sie sich selbst ergänzen zu lassen. Die unbedeutenden Kleinigkeiten sind übersehen, und nur das Hauptsächlichste ist in knapper Form angedeutet. Durch diese Beschränkung der Ausdrücke auf ein Minimum ist ihre Darlegung an vielen Stellen in eine wunderbar konzise Form gegossen. Häufig ist bei Ausrufen, Fragen, Aufforderungen das Prädikat oder eine Hülfsverbform weggelassen; auch ist in wegwerfenden oder barschen Worten ironischer oder kurz angebundener Personen oft die elliptische Form verwandt (vergl. u. a. Hunsden: Pr 35, 1 f. und 5 f.). Besonders anzumerken sind einige Personenbeschreibungen in Lapidarstilart: Pr 99, 15 ff.; 100, 30 ff.; 101, 35 ff.

Mr. Crimsworth made inquiries as to how I lived, whether I got into debt — n o, my accounts with my landlady were always straight (Pr 18, 21 ff.). — His tall figure, long and dark locks, his voice and general bearing, had impressed me with the notion of something powerful and massive; n o t a t a l l : — my own features were cast in a harsher and squarer mould than his (Pr 31, 33 ff.). — "You have been in England?" "O h , n o !" w i t h s o m e a n i m a t i o n (Pr 130, 14 ff.). — I m p o s s i b l e to carry them away with me; d i f f i c u l t to force them back on their original owner (Pr 186,

11 ff.). — No nook in the grounds more sheltered and more Eden-like (JE 321, 27 f.). — "That I never should, sir: you know" — impossible to proceed (JE 327, 17 f.). — Queer thoughts these, that surge in my mind (Sh 193, 22 f.). — Of what race this tribe — unknown: in what region that spot — untold(Sh 528, 11 f.). — Profound silence and meditation on Caroline's part, and a sly watchfulness on Martin's (Sh 625, 11 f.). — Another movement: all haughtiness, and fire, and impulse (Sh 680, 14 f.). — "I can't attend to you; I have other things to think about". Being implored to state what things: "Business" (V 18, 32 ff.). — I expected a reprimand. No. Madame was all goodness (V 140, 10 f.).

In diesem Zusammenhang ist einer Eigentümlichkeit in Charlotte Brontës Stil Erwähnung zu tun, die sie ganz besonders auszeichnet, einer Eigentümlichkeit, die anfangs nur sporadisch auftritt, in den beiden letzten Werken aber in großer Häufigkeit anzutreffen ist: ich meine kurze, in Klammern in den Dialog eingeführte Bemerkungen über Nebenumstände, gleichzeitige Verrichtungen der Sprechenden etc. nach Analogie szenarischer Angaben in Bühnenstücken. Es sind meist ganz kurze, z. T. aber auch längere Angaben, knapp in elliptischer Form gehalten. Nur in ganz wenigen Fällen ist diese Ausdrucksart einmal außerhalb des Dialogs verwandt. Sie findet sich besonders in Sh und V, vielfach in einem Gespräch an mehreren Stellen (vergl. die Reihen: Sh 598, 23 u. 28; V 64, 18 u. 22 u. 25; V 499, 16 u. 29 u. 500, 4).

"Just be so good as to let me get to the fire, Mr. Hunsden: I have something to cook." (An interval occupied in settling a casserole on the fire; then, while she stirred its contents:) "Right! as if it were right to crush any pleasurable sentiment that God has given to man . . ." (fire stirred, dish put down before it) [Pr 251, 35 ff.]. — "You" (glancing at me) "resume your seat" [JE 158, 29 f.]. — (Aside.) „Damn him!" — (To me.) "Did you like him, Jane?" [JE 580, 21 f.]. — "John" (turning to her manservant), "go upstairs and liberate Mr. Donne" [Sh 302, 34 f.]. — "I scarcely fear" (with a sort of smile) "you will take it" [Sh 522, 23 f.]. — Mr. Moore, good-night" (Exit Shirley) [Sh 524, 12 f.). — "I wish to see him."

"I dare say" (coolly) [Sh 648, 34 ff.]. — "Is he hurt?" (groan second.) [V 20, 32] — "Still I think you are clever" (a pause and a yawn) [V 65, 11].

In allen genannten Beispielen ist das Trachten Charlotte Brontës unverkennbar, den lebhaften und unaufhaltsamen Verlauf der Dialoge nicht durch zu breites Ausspinnen unwichtiger Nebenumstände aufzuhalten oder zu unterbrechen. Immer sind diese, wo sie nicht ganz wegfallen sollten, so angebracht, daß sie den Leser nicht stören, ihn aber doch ganz kurz über alle Begleiterscheinungen eines Gesprächs orientieren.

Gedankenstriche anstelle von unwichtigen überleitenden Worten sind verwandt in folgendem Beispiel für Ellipse:

> She tried to read — her thoughts wandered; she tried to sew — every stitch she put in was an ennui, the occupation was insufferably tedious; she opened her desk, and attempted to write a French composition — she wrote nothing but mistakes (Sh 117, 5 ff.).

Asyndese.

Mit ungeheuer zahlreichen Beispielen, ja vielleicht mit den meisten überhaupt ist in Charlotte Brontës Romanen die Asyndese vertreten, die sich als Auslassung der Bindewörter den eben behandelten Fällen von Kürzung des Ausdrucks anreiht. Durch das Fortlassen der konjunktionalen Verknüpfung zwischen Einzelbegriffen und Sätzen hat sie diese straffer aneinandergezogen und zu einem wirksameren prägnanteren Gesamtbilde vereinigt. Sie hat dadurch ihre Darstellung markanter, hinreißender gemacht, da (was bei der Polysyndese durch die vielen Bindewörter der Fall ist) die Einbildungskraft des Lesers nicht lange bei jeder Vorstellung aufgehalten, sondern im lebhaften Fortschritt der Darstellung mitgerissen wird.

Beispiele der verschiedensten Art sind bei unserer Schriftstellerin zu finden. Stellenweise sind nur drei Aus-

drücke asyndetisch aneinandergereiht, was natürlich nur relativ geringe Wirkung hervorruft. Andrerseits ist auch häufig eine größere Zahl von Wendungen unmittelbar nebeneinandergestellt, um längere Schilderungen etc. durch schnelles unaufhaltsames Aufrollen der Einzelheiten zu größerer Einheit zusammenzuziehen. Daß so öfters ein Bild ganz kurz, ohne viele unwichtige Nebenwörter umrissen ist, hat der Darstellung unserer Schriftstellerin an Frische und Lebendigkeit ungeheuer viel eingetragen.

She would trample on the neck of humility, she would kneel at the feet of disdain; she would meet tenderness with secret contempt, indifference she would woo with ceaseless assiduities (Pr 133, 4 ff.). — I watch, I toil, I hope, I pray (Pr 137, 30 f.). — A spark of gold glistened on the line between water and air, floated up, approached, enlarged, changed (Pr 187, 30 ff.). — I forgot fastidiousness, conquered reserve, thrust pride from me: I asked, I persevered, I remonstrated, I dunned (Pr 223, 6 ff.). — Opening the window, I walked in upon them; liberated Céline from my protection; gave her notice to vacate her hotel; offered her a purse for immediate exigencies; disregarded screams, hysterics, prayers, protestations, convulsions; made an appointment with the vicomte for a meeting at the Bois de Boulogne (JE 184, 34 ff.). — The flame flickers in the eye. The eye shines like dew; it looks soft and full of feeling; it smiles at my jargon: it is susceptible; impression follows impression through its clear sphere; where it ceases to smile, it is sad; an unconscious lassitude weighs on the lid: that signifies melancholy resulting from loneliness (JE 258, 26 ff.). — We mounted the first staircase, passed up the gallery, proceeded to the third story (JE 381, 11 f.). — I used to rush into strange dreams at night: dreams many-coloured, agitated, full of the ideal, the stirring, the stormy (JE 480, 25 ff.). — A crash—smash—shiver—stopped their whispers (Sh 376, 23). — I saw the horse; I heard it stamp — I saw at least a mass; I heard a clamour (V 46, 15 ff.). — It was wet, it was wild, it was pitch-dark (V 133, 24 f.). — I was stooping to pick up this last, when — firm, fast, straight — right on through vestibule — along corridor, across carré, through first division, second division, grand salle — strode a step, quick, regular, intent (V 163, 29 ff.). — [I had] to touch on single-handed conflict with Life, with Death, with Grief, with Fate (V 221, 22 f.). — He was gone. The heavy door crashed to: the axe had fallen — the pang was experienced (V 286, 32 f.).

Stellenweise ist durch die Asyndese auch eine Steigerung der Nachdrücklichkeit hervorgerufen, da die unmittelbare Aufeinanderfolge von Darstellungselementen (in diesem Fall besonders von Attributen, näheren Bestimmungen etc.) auch steigernd auf den Gedankeninhalt einer Vorstellung einwirkt und eine Vorstellungsreihe als Ganzes in eine höhere Potenz der Ausdrucksfähigkeit rückt.

Kurz erwähnt sei auch, daß gegenüber der Häufigkeit der Asyndese eine auffallende Seltenheit der Satzunterordnung in Charlotte Brontës Romanen zu bemerken ist.

Zusammengesetztes Adjektiv.

An dritter und letzter Stelle in diesem Abschnitt ist eine große Gruppe von zusammengesetzten Adjektiven zu nennen, die in mancher Hinsicht zu den veranschaulichenden Epitheten zu rechnen sind, die aber ihre Hauptwirkung auf die Darstellung dadurch ausüben, daß sie deren Gedrungenheit fördern. Es handelt sich durchweg um Zusammenziehung ursprünglich längerer Wendungen zu Kompositen von größter Knappheit. Diese Wortverbindungen legen ein beredtes Zeugnis von der Schriftstellerin großem sprachbeherrschenden Talent ab und verleihen ihrem Ausdruck an manchen Orten hohe poetische Färbung und klangvollen Schwung (wozu die vielfache gleichzeitige Anwendung der Alliteration das ihrige beiträgt).

All was soft in the distance; all *vapour-veiled* (Pr 187, 29 f.). — [I saw] a body depraved by the infectious influence of the vice-polluted soul (Pr 196, 31 f.). — A gleam of triumph on the brow of the man-hating, God-defying demon (Pr 198, 5 f.). — Our blood-earned freedom (Pr 250, 14). — A trellised and leaf-veiled porch over the front door (Pr 271, 9 f.). — His figure was enveloped in a riding cloak, fur-collared, and steel-clasped (JE 143, 35 ff.). — Heart-weary and soul-withered, you come home after years of voluntary banishment (JE 281, 33 f.). — Our wave-girt land (JE 320, 33). — The low hedges and lofty timber trees on each side glistened green, and rain-

refreshed (JE 347, 6 ff.). — I am . . . stripped of that *bl*ood-*bl*eached robe with which Christianity covers human deformity (JE 491, 32 ff.). — You mocking changeling — fairy-*b*orn and human-*b*red (JE 576, 27 f.). — The old lightning-struck chestnut-tree in Thornfield orchard (JE 584, 22 f.). — The hill-environed hollow (Sh 104, 11). — The poet, who . . . traced a semblance to his own God-abandoned misery in the fate of that man-forsaken sailor (Sh 246, 1 ff.). — This priest-led and women-officered company (Sh 330, 21). — They blaspheme living fire, seraph-brought from a divine altar (Sh 349, 11 f.). — The broad and clear, though *c*loud-*c*rossed and fluctuating beam of the moon shone on every floor and wall (Sh 566, 23 ff.). — Holding the austerest police-watch over the *p*ain-*p*ressed *p*ilgrim (V 444, 11 f.). — I find on this pavement that *w*anderer-*w*ooing summer night of which I mused (V 573, 19 f.).

Von den weiteren sehr zahlreichen Beispielen für zusammengesetzte Attribute sind die Folgenden am wichtigsten und charakteristischsten:

Pr: tree-shaded, parchment-skinned, poverty-stricken, Conquest-dated, carriage-resounding.

JE: forest-high, fog-bred, midnight-dark, thirst-perishing, *bl*ossom-*bl*anched, time-stained, moss-blackened, tear-dimmed, heaven-bestowed, sand-traced.

Sh: dry-eyed, *t*ongue-*t*ied, curl-veiled, mirth-lit, joy-echoing, broken-spouted, *G*od-*g*iven, mist-pale, branch-screened, sun-mellowed, forest-born.

V: ice-bound, woe-struck, white-neckclothed, autumn-tinted, desert-reared, spell-parted, *d*art-*d*ealing, linden-bordered, spell-wakened, flash-eliciting, truth-extorting, death-disturbing, furnace-tried.

B. Steigerung der Bewegtheit.

Außer durch Förderung der Kürze hat Charlotte Brontë die frische Lebendigkeit und kühne Raschheit ihrer Darstellung dadurch um ein Beträchtliches erhöht, daß sie sie von starrer Einförmigkeit freizuhalten und „ihren Gliedern jene Tendenz zur Bewegung einzuhauchen“ wußte, „die an den Figuren eines Gemäldes den Betrachter so überaus wohltuend berührt.“ Der von König glücklich gewählte

Ausdruck Bewegtheit, der also nicht ganz mit dem Begriff der Lebendigkeit zu identifizieren ist, ist von allen am besten imstande, die ganze Fülle des in Charlotte Brontës Stil pulsierenden Lebens zu umfassen. „Oder ruft dieses Wort uns nicht das Bild des Meeres vor die Seele, welches dem Windeshauche im Wellengekräusel antwortet und dem Sonnenstrahl im Farbenspiel entgegenlächelt?“

Frage und Ausruf.

Das hauptsächlichste Mittel unserer Schriftstellerin, ihre Darstellung bewegt zu gestalten, ist die Unterbrechung der gleichförmigen Aufeinanderfolge von Aussagesätzen durch eingeflochtene Fragen und Ausrufe, wodurch immer ein angenehmer, lebhafter Wechsel in den Satzklängen hervorgerufen ist. Sie regt dadurch auch den Leser erneut in seiner Aufmerksamkeit an, indem sie ein Gefühl der Spannung in ihm erweckt und ihn mit größerer Erwartung den weiteren Verlauf der Darlegung verfolgen läßt.

Was zunächst die eingestreuten Fragen angeht, so ist zu bemerken, daß sie im Munde der Romanfiguren besonders dem Ausdruck des Zweifelns, der Erwartung, des Erstaunens und der Unentschlossenheit dienen. Die einzelnen Personen, in den Ichromanen (Pr, JE und V) meist der Held oder die Heldin, reden in verwickelten Fällen viel mit sich selbst und stellen sich vor die schwierige Frage, nach welcher Seite hin eine Entscheidung am besten zu treffen ist. Oft geben sie gleich selbst die Antwort darauf. Ferner fragen die Personen bei unerwarteten Ereignissen nach deren Ursache oder suchen nach einem Grund für eigene unüberlegte Handlungen. Häufig sind die Fragen auch ohne tiefere Erregung gestellt, um den Leser noch einen Augenblick hinzuhalten, ehe die Lösung eines Konfliktes oder das Eintreten eines angedeuteten Ereignisses in der gleich darauf folgenden Antwort ausgedrückt wird. Endlich sind auch vielfach rhetorische Fragen anstelle von negativen Aussagesätzen in die Rede eingeschaltet.

Sind die Fragen ein Ausdruck der eigenen Erregtheit der Schriftstellerin, wie das besonders in Sh, aber auch in den übrigen Romanen der Fall ist, so ist darin das Bestreben unverkennbar, mit dem Leser in engeren Zusammenhang zu treten, besonders in solchen Fällen, wo sie ihn direkt anredet und an seine Zustimmung appelliert. Diese Fragen tragen ein stark persönliches Moment in sich, da sie ein Ausdrucksmittel für den lebhaften, leicht erregbaren Charakter Charlotte Brontës sind und ihr Interesse und ihre innige Anteilnahme an dem Stoff und den Personen offenkundig bezeugen.

> What was he like? and what were my impressions concerning him? He was a man of about forty years of age, of middle size and rather emaciated figure (Pr 60, 33 ff.). — What was their predominant cast? Was is sagacity? — sense? Yes, I thought so (Pr 78, 26 f.). — What had I known of female character previously to my arrival at Brussels? Precious little. And what was my notion of it? Something vague, slight, gauzy, glittering (Pr 97, 18 ff.). — The last day of August was at hand, and what was my position? Had I advanced a step since the commencement of the past quarter? On the contrary, I had receded one (Pr 188, 14 ff.). — I had expected his arrival before tea; now it was dark: what could keep him? Had an accident happened? (JE 360, 25 ff.) — Why cannot I reconcile myself to the prospect of death? Why do I struggle to retain a valueless life? Because I know, or believe, Mr. Rochester is still living (JE 431, 19 ff.). — What did St. John Rivers think of this earthly angel? I naturally asked myself that question as I saw him turn to her and look at her (JE 476, 4 ff.). — How could Moore leave him thus, with the words "I'll never give in", and not a whisper of good-will, or hope, or aid? (Sh 152, 18 ff.) — Shirley takes life easily: is not that fact written in her eye? In her good-tempered moments, is it not as full of lazy softness as in her brief fits of anger it is fulgent with quick-flashing fire? (Sh 426, 9 ff.) — What had befallen the kind-hearted Shirley that she should be so indifferent to the dreary position of a fellow-creature thus isolated under her roof? (Sh 494, 15 ff.) — What was she going to tell him? Was irremediable mischief done? (Sh 554, 1 f.) — That vacation! Shall I ever forget it? I think not (V 194, 16 f.). — Are there wicked things, not human, which envy human bliss?

Are there evil influences haunting the air, and poisoning it for man? What was near me? (V 308, 22 ff.) — Would her recollections now be faithful? | Faithful? It could not be doubted (V 367, 20 ff.). — She stands full in my sight! What is she like? What does she wear? How does she look? Who is she? (V 589, 33 f.)

Bedeutend in der Minderzahl gegenüber den Fragen sind Ausrufe in Charlotte Brontës Romanen vorzufinden. Von ihnen gilt im Wesentlichen dasselbe, was oben gesagt ist. Im Munde der Personen sind sie ein Ausdrucksmittel für die Erregtheit ihrer Gefühle: durch sie wird Erstaunen, Bewunderung, Beifall, Freude, Bedauern, Mitleid, Enttäuschung, Erschrecken, Abscheu etc. zur Darstellung gebracht. Es wird sogar stellenweise der Lauf der Rede mit so elementarer Gewalt durch einen in höchster Erregung ausgestoßenen Ausruf unterbrochen, daß in einem Satz einfach in der Mitte abgebrochen ist. — In Charlotte Brontës eigenen Ausrufen bekundet sich wiederum ihre Anteilnahme an den Schicksalen ihrer Gestalten.

Ausrufe sowohl wie Fragen folgen sich an nicht wenigen Stellen in größerer Anzahl. Auch sind beide Satzformen des öfteren an derselben Stelle durcheinander gesetzt, wodurch natürlich die Bewegtheit der Darstellung um ein Bedeutendes erhöht ist.

As to the wife — oh, how like a nightmare is the thought of being bound for life to one of my cousins! (Pr 2, 25 ff.) — And Caroline de Blémont! Ah, there is beauty! beauty in perfection. What a cloud of sable curls about the face of a houri! What fascinating lips! What glorious black eyes! (Pr 96, 11 ff.) — How much I wished to reply fully to this question! How difficult it was to frame any answer! (JE 23, 18 f.) — How we longed for the light and heat of a blazing fire when we got back! (JE 72, 33 f.) — What a still, hot, perfect day! What a golden desert this spreading moor! (JE 424, 21 f.) — How kind he was, as we walked up the lane! (Sh 107, 23.) — With what trembling pleasure and anxious care did not her nurse prepare what was selected! How she watched her as she partook of it! (Sh 483, 5 ff.) — In that brief fraction of time what a change had been wrought! An instant

ago, all sparkles and jests, she now sat sterner than a judge and graver than a sage! Strange little woman! (V 244, 29ff.) — With what a pleasant countenance he stood on the farm-kitchen hearth looking on! (V 484, 8f.)

Apostrophe.

Als zweites Mittel, den Stil bewegt zu gestalten, hat in Charlotte Brontës Romanen des öfteren die Apostrophe gedient, die Setzung der Anredeform für die dritte Person, bezw. der Übergang von der einen zur andern. In diesem Fall ist Bewegung in den Ablauf der Rede gebracht durch Wechsel in der Stellung, die eine Person oder die Schriftstellerin einer Größe gegenüber einnimmt. Es bekundet sich darin „die Fähigkeit und das Bestreben des Autors, der jedesmaligen Situation voll gerecht zu werden, auf alle Impulse lebhaft zu reagieren und die Wellen des Stimmungswechsels ungehemmt in der Darstellung nachschwingen zu lassen" (König).

In den verschiedensten Formen ist der Personenwechsel bei Charlotte Brontë nachzuweisen. Im Vordergrund stehen die Apostrophierungen abwesender Personen, mit denen eine Romanfigur im Geiste beschäftigt ist und über die sie ihre Meinung im Monolog ausläßt. Daneben treten Anreden an Tote, an personifizierte Abstrakta, an die Gottheit, Anreden monologisierender Personen an sich selbst, pathetische Aufforderungen in allgemeinen Reflexionen an die Menschen überhaupt, etc. Charakteristisch für Sh, dem einzigen Nicht-Ichroman, sind die häufigen Worte der Schriftstellerin an ihre eigenen Gestalten.

Das Charlotte Brontë an manchen Stellen eigentümliche und von vielen an ihrem Stil hervorgehobene Pathos ist zu einem großen Teil in den Apostrophierungen zu finden. In ihnen hat ihre Sprache stellenweise eine fast überwältigende Fülle von wuchtiger Kraft angehäuft. The North American Review sagt über diese Seite von Charlotte Brontës Ausdruck

(a. a. O., p. 325) betreffs Vs: „Certain passages in V rise to a hight of sublimity or reach a depth of pathos which moves the very soul.“

> I suppose the sensations, stirred by those first sounds, first sights, are felt but once; treasure them, Memory; seal them in urns, and keep them in safe niches! (Pr 55, 28 ff.) -- Alas, Experience! No other mentor has so wasted and frozen a face as yours: none wears a robe so black, none bears a rod so heavy, none with hand so inexorable draws the novice so sternly to his task, and forces him with authority so resistless to its acquirement. It is by your instructions alone that man or woman can ever find a safe track through life's wilds (Sh 105, 32 ff.). — Hush: — shut the book: hide it in the satchel: — Martin hears a tread (Sh 620, 34 f.). — He had assumed a bantering air: a light, half-caressing, half-ironic, shone aslant in his eye. Ah, Graham! I have given more than one solitary moment to thoughts and calculations of your estimate of Lucy Snowe (V 400, 3ff.). — Courage, Lucy Snowe! With self-denial and economy now, and steady exertion by and by, an object in life need not fail you (V 457, 27ff.). — Sufferer, faint not through terror of this burning evidence. Tired wayfarer, gird up thy loins; look upward, march onward. Pilgrims and brother mourners, join in friendly company (V 555, 20 ff.). — Happy hour — stay one moment! droop those plumes, rest those wings; incline to mine that brow of Heaven! White Angel! let thy light linger; leave its reflection on succeeding clouds; bequeath its cheer to that time which needs a ray in retrospect! (V 619, 12 ff.)

Ausdruckswechsel.

An nächster Stelle ist ein Stilmittel zu besprechen, das sich der früher behandelten Ausdruckshäufung anschließt und zum Teil mit ihr zusammenfällt: die Verlebendigung der Darstellung durch Wechsel im Ausdruck. An vielen Orten hat Charlotte Brontë ihre Schilderungen dadurch volltöniger und abwechselungsreicher gestaltet und Eintönigkeit und unnütze Wiederholungen vermieden, daß sie dort, wo sie zwei- oder dreimal mit demselben Begriff zu operieren gezwungen war, Synonyma oder Ausdrücke und Wendungen

gleichen Inhalts einführte. In der Wahl der Worte hat sie großes Geschick entfaltet und ihre eingehende Beherrschung des Sprachmaterials gezeigt. Teilweise hat sie sich dabei etwas pleonastisch ausgedrückt, da oft eine Zusammenziehung beider Ausdrücke ohne Schwierigkeit hätte vollzogen, oder der zweite durch irgendeine Partikel wiederaufgenommen werden können.

I now went about to shun his presence and eschew his conversation (Pr 21, 35 f.). — A race less gifted with fulness of flesh and plenitude of blood (Pr 125, 33 f.). — The false and selfish called her wise, the vulgar and debased termed her charitable, the insolent and unjust dubbed her amiable (Pr 133, 18 ff.). — Not only the winds, but the very fitful, wondering airs, were that afternoon, as by common consent, all fallen asleep in their various quarters; the north was hushed, the south silent, the east sobbed not, nor did the west whisper (Pr 173, 9 ff.). — I doubted not that I might one day, by taking a long voyage, see with my own eyes the little fields, houses and trees, the diminutive people, the tiny cows, sheep, and birds (JE 20, 8 ff.). — It was rather a sort of pastille perfume she had left; a scent of musk and amber, than an odour of sanctity (JE 180, 9 ff.). — For cool native impudence, and pure innate pride, you haven't your equal (JE 351, 6 f.). — Would she have acknowledged in that mischievous, sardonic visage, the same face to which she had looked up with such love (Sh 144, 7 ff.). — They saw him before he observed them (Sh 346, 17 f.). — She wasted like any snow-wreath in thaw; she faded like any flower in drought (Sh 459, 19 ff.). — My heart is as pure of passion for you as yours is barren of affection for me (Sh 584, 26 f.). — Martin gave a comic half-smile and demi-groan (Sh 622, 13). — It rained still, and blew; but with more clemency, I thought, than it had poured and raged all day (V 200, 9 ff.). — I suppose Monsieur did not see her, or he had taken a whim that he would not notice her (V 416, 27 ff.). — I do not mean that it brought signs in heaven above, or portents on the earth beneath (V 599, 4 ff.).

Präsens.

Auch durch Wechsel im Gebrauch des Tempus hat Charlotte Brontë gelegentlich Bewegtheit in ihren Ausdruck gebracht. Dadurch daß sie ihre Erzählungsweise an be-

stimmten Stellen plötzlich ins Präsens hat übergehen lassen, sind die Personen mit ihren Leidenschaften und die geschilderten Begebenheiten mit bedeutend größerer Lebendigkeit und Lebensfrische hingestellt und dem Geist des Lesers um vieles nähergebracht. Denn so ist ganz unmittelbar die Stimmung der betreffenden Situation auf ihn übertragen. Besonders sind Beschreibungen von Gestalten, sowie markante Situationen und Stimmungsszenen auf diese Weise in ihrer Wirksamkeit erhöht. Nicht selten finden sich Präsenspartien an den Kapitelanfängen; auch sind solche von größerer Länge vorhanden (so ist die sieben Seiten einnehmende Schilderung von Mr. Yorkes Hauswesen und seines Lebens in seiner Familie ganz im Präsens gehalten [Sh 161 ff.]).

> Earnest was the gaze that scrutinised them as they emerged from behind the trunk of the cedar. "Is it Mrs. Pryor and Shirley?" | Certainly it is Shirley. Who else has a shape so lithe, and proud, and graceful? And her face too is visible (Sh 253, 26 ff.). — I sat down to wait. Once more I see that moment . . . (V 45, 28 f.). — A signal was given, the doors rolled back, the assembly stood up, the orchestra burst out, and, to the welcome of a choral burst, enter the King, the Queen, the Court of Labassecour (V 266, 21 ff.). — On mine [bed] . . . nothing ought to have lain: I had left it void, and void should have found it. What, then, do I see between the half-drawn curtains? (V 597, 10 ff.)

Gedankenstrich.

Aus der großen Menge der von Charlotte Brontë ohne besondere Absicht verwandten Gedankenstriche seien am Schluß des dritten Kapitels noch einige Fälle herausgegriffen, die verdeutlichen, daß auch zur Verlebendigung der Darlegung dieses Mittel zur Anwendung gekommen ist. Um die Spannung des Lesers zu erhöhen, ist an wenigen Stellen ein Wort am Satzende, und zwar entweder ein schon lange erwartetes, ein unerwartetes, oder ein besonders eindrucksvolles, wuchtiges, von dem übrigen Teil des Satzes durch

einen Gedankenstrich getrennt. Dieser Gebrauch hat zugleich die Nachdrücklichkeit des so isolierten Satzteils erhöht, da dabei der Akzent naturgemäß noch mehr auf das Satzende fällt, und auch ganz gelegentlich ein klimaktisches Moment mit hereinspielt.

The handle turned, the door unclosed, and passing through and curtseying low, I looked up at — a black pillar! (JE 33, 31 ff.) — I was asleep, and Helen was — dead (JE 102, 21 f.). — It looks very black, I think it looks — not human (V 597, 16 f.).

IV. Steigerung des Wohlklangs.

Der letzte an Charlotte Brontës Stil auffallende vorteilhafte Hauptzug ist sein Wohlklang, hervorgerufen durch die meist sehr häufige Verwendung einiger Stilmittel, die durch ihre Beschaffenheit wesentlich zur Hebung des Rhythmus beitragen. Auch für diesen Begriff gibt wieder König eine klassische Definition, indem er (a. a. O., p. 285) sagt, daß „ein gewisses Maß des Zusammenklangs der Darstellungselemente“ die erste Quelle der Erhöhung des Wohllautes einer Darstellung ist, und daß das Ohr angenehm berührt wird, „wenn im Flusse der Schallwellen einzelne gleichklingende Elemente auftauchen“. Durch Anwendung der unter diesem Kapitel zu besprechenden Ausdruckserscheinungen werden nun zeitweilig einige sich wiederholenden gleichen Momente in den Lauf der Darstellung eingefügt, die dieser an den betreffenden Stellen einen wunderbar rhythmischen Wohllaut verleihen und das ästhetische Gefühl des Lesers wohltuend berühren. Diese den einförmigen Verlauf der Sprache unterbrechenden, von Zeit zu Zeit wieder auftauchenden gleichen Wahrnehmungen können bestehen in Satzteilen oder Wortkomplexen, die nach einer

längeren oder kürzeren Reihe von Eindrücken wiederkehren (Anaphora und Epiphora), in sich wiederholendem Wortanlaut oder -auslaut (Alliteration, Annomination und Reim), oder in Wiederanwendung des gleichen Satzbaus (Parallelismus membrorum).

Anaphora und Epiphora.

Hierher und nicht zu den Vernachdrücklichungsmitteln sind betreffs ihrer Hauptwirkung Anaphora und Epiphora zu stellen, die Wiederholung von Ausdrücken oder Ausdrucksgruppen zu Beginn bezw. am Ende von Sätzen oder Satzgliedern. In erster Linie wirken diese beiden Stilmittel durch Erzeugen eines angenehmen Satzrhythmus. Eine Vernachdrücklichung des wiederholten Begriffs findet nur dann nebenher statt, wenn dieser an sich schon betont ist. — Die Epiphora, in ihrer Wirkung etwas schwächer als die Anaphora, ist von Charlotte Brontë keineswegs in derselben Häufigkeit angewandt, wie letztere, die sich dagegen in recht großer Zahl vorfindet. Durchweg ist in beiden Fällen der in Frage kommende Begriff zwei- oder dreimal wiederholt, zum Teil erst nach ziemlich geraumer Zeit, wodurch die Wirkung natürlich dementsprechend herabgemildert ist.

Beispiele für Anaphora:

I was irritated with hunger, and irritated at seeing him there, and irritated at the continued roughness of his manner (Pr 45, 17 ff.). — I sought her day by day whenever I had a moment's leisure, for four weeks; I sought her on Sundays all day long; I sought her on the Boulevards, in the Allée Verte, in the Park; I sought her in Ste. Gudule and St. Jacques; I sought her in the two Protestant chapels (Pr 170, 1 ff.). — For liberty I gasped; for liberty I uttered a prayer (JE 106, 9 f.). — I like this day: I like that sky of steel; I like the sternness and stillness of the world under this frost; I like Thornfield (JE 181, 26 ff.). — Birds began singing in brake and copse: birds were faithful to their mates; birds were emblems of love (JE 420, 4 ff.). — Coriolanus in glory; Coriolanus in disaster; Coriolanus banished, followed like giant shades one after the other (Sh 99, 24 ff.). —

I know all the pleasantest spots: I know where we could get nuts in nutting time; I know where wild strawberries abound: I know certain lonely, quite untrodden glades, carpeted with strange mosses (Sh 231, 15 ff.). — They both sat near the window, and both leaned their arms on the sill, and both inclined their heads towards the open lattice (Sh 367, 33 ff.). — I felt sure now that I was in the pensionnat — sure by the beating rain on the casement; sure by the "wuther" of wind amongst trees, denoting a garden outside; sure by the chill, the whiteness, the solitude, amidst which I lay (V 209, 18 ff.). — I believe in some blending of hope and sunshine sweetening the worst lots. I believe that this life is not all; neither the beginning nor the end. I believe while I tremble; I trust while I weep (V 458, 11 ff.). — In fire and in blood, if needful, must that proof be written. In fire and in blood do we trace the record throughout nature. In fire and in blood does it cross our own experience (V 555, 16 ff.).

Beispiele für Epiphora:

She was searching for salient points and weak points, and eccentric points (Pr 89, 20 f.). — I do not despair, cannot despair: were the lance of Guthrum now wet with my blood, I should not despair (Pr 137, 28 ff.). — Your sight is jaundiced: you have seen wrong. Your mind is warped: you have judged wrong. Your tongue betrays you: you now speak wrong (Sh 584, 22 ff.). — When I sat beside you at the school-feast, did you think I loved you then? When I stopped you in Maythorn Lane, did you think I loved you then? When I called on you in the counting-house — when I walked with you on the pavement — did you think I loved you then? (Sh 585, 3 ff.)

Alliteration.

Über die Alliteration in Sh (und in Wilkie Collins' „No Name") hat Ellinger a. a. O. eingehend gehandelt, mit Berücksichtigung der Annomination (s. u.) und mit Heranziehung von Belegen für das Vorkommen einzelner alliterierenden Sprachformeln im Mittelenglischen und bei Burns, Moore, Byron und Scott.[1]) Besonders interessiert

1) Vergl. noch Dibelius' Feststellungen (a. a. O. I 78 u. 263 f.) über die häufige und bewußte Anwendung der Alliteration bei Richardson und Sterne.

sein Nachweis, daß etwa ein Viertel nur der von (Collins und) Brontë gebrauchten Formeln sich früher schon belegen lassen, und daß die Alliteration in den vielen selbstgeschaffenen Bindungen bewußt angewandt ist. — Wie bei manchem anderen Stilmittel, so ist auch hier die Beobachtung zu machen, daß die Zahl der Beispiele von Roman zu Roman wächst. Ellinger hat in Sh 340 Alliterationsbindungen gezählt, worüber die Zahl der in V enthaltenen noch bedeutend hinausgeht. — Die so häufige Anwendung dieser Ausdruckserscheinung ist dem Hang Charlotte Brontës zur spielenden Behandlung des Wortmaterials und ihrer Lust an der tönenden Wirkung der Rede entsprungen. Aber außer dem musikalischen Klang ist der Darstellung auch stellenweise eine gewisse Kraft und Nachdrücklichkeit verliehen, besonders wenn die Stäbe auf hervorgehobene Wörter gelegt sind.

Durchschnittlich sind nur zwei Wörter desselben anlautenden Konsonanten in einem Satz zusammengestellt. Die weit wirkungsvolleren Beispiele mit mehreren Stäben, mit Bindung von mehr als einem Anfangskonsonanten, oder mit Anwendung mehrerer Alliterationskonsonanten durcheinander sind seltener anzutreffen. Meist alliterieren Epitheta untereinander oder mit ihrem Beziehungswort, Adverbien oder nebengeordnete Substantive und Verbformen.

What if the track be *st*raight, *st*eep, and *st*ony? (Pr 54, 5) — She *l*aunches at me all sorts of *l*ooks, *l*anguishing, provoking, *l*eering, *l*aughing (Pr 100, 13 ff.). — *F*eeling, *f*orcible and *f*ine, breathed eloquent in every period (Pr 154, 27 f.). — The wide fields . . . spread out *tr*eeless and *tr*ackless round the capital of Brabant (Pr 171, 25 ff.). — My *p*leasure was now *p*oisoned by *p*ungent *p*ain (Pr 221, 6). — The lad will some day get *bl*ows instead of *bl*andishments — *k*icks instead of *k*isses (Pr 280, 29 f.). — I heard thence a *sn*arling, *sn*atching *s*ound, almost like a dog quarelling (JE 269, 8 f.). — He was kept, to be sure, rather *cr*oss and *cr*usty (JE 355, 30). — Far a*w*ay over *w*ood and *w*ater, poured a *w*ild, melancholy *w*ail (JE 359, 24 f.). — *P*ewter *pl*ates *r*anged in *r*ows, *r*e*fl*ecting the *r*edness and *r*adiance of a g*l*owing *p*eat*f*ire (JE 433, 36 ff.). — A *r*eal *bl*acksmith, *br*own, *br*oad-shouldered; and *bl*ind and *l*ame into the *b*argain (JE 581, 2 ff.). — He liked a *s*ilent, *s*ombre, un*s*afe *s*olitude (Sh 31, 31 f.). — *T*rod on in *t*ime and

*t*une, with *g*ay faces and *g*lad hearts (Sh 330, 9 f.). — It is not for *l*ove or *b*eauty, but for *l*edger and *br*oadcloth, he is going to *br*eak a spear (Sh 374, 26 ff.). — Hundreds of *b*usy and *br*oken, but *br*illiant thoughts engaged her mind (Sh 456, 29 f.). — So *d*elicate, *d*exterous, *qu*aint, *qu*ick, *qu*iet (Sh 572, 11 f.). — Its business, its *r*ush, its *r*oar, are *s*uch *s*erious things, *s*ights and *s*ounds (V 56, 11 f.). — The *w*ide and *w*eltering deep *w*here I found myself (V 70, 25 f.). — She looked *st*ony and *st*ern, almost *m*ortified and *m*orose (V 127, 14 f.). — I pictured her *f*aithful hero half *co*nscious of her *co*y *f*ondness, and *com*forted by that *co*nsciousness (V 198, 8 ff.). — The *p*unctual *p*ractice of *p*iety (V 202, 22 f.). — His *p*assing *p*assion for that *p*resent (V 247, 4). — Without thought of the *pr*ice of *pr*ovender, or *c*are for the *c*ost of *k*eeping it sleek (V 247, 8 ff.). — Low-*c*ountry *c*lassic features, *r*egular but *r*ound, *str*aight but *st*olid (V 263, 15 f.). — *P*ain, *p*rivation, *p*enury stamp your language (V 288, 1 f.). — His look of *co*mely *cou*rage and *c*ordial *c*alm (V 329, 35 f.). — There was a *str*ength of *st*urdy independence in the *str*inging of his *s*inews (V 395, 24 f.). — M*a*ny a *sha*rp *sna*p and *sa*vage *sna*rl (V 428, 19). — Hearing the sh*ru*bs *cru*sh and the g*r*avel *cru*nch to his advance (V 487, 26 f.).

Viele Alliterationsverbindungen, teils tautologisch oder antithetisch, teils dazu assonierend oder gereimt, sind von Charlotte Brontë in ihre Darstellung verwoben. Sie haben diese nicht nur rhythmisch gehoben, sondern ihr auch ein gewisses volkstümliches Gepräge verliehen. Die wichtigsten und am häufigsten sich wiederfindenden sind im Folgenden zusammengestellt.

Pr: *fa*st and *fa*r, *fe*verish and *fi*ery, *f*lowers and *f*oliage, *f*orm and *f*eatures, *h*earth and *h*ome, *s*ilence and *s*olitude, *s*oft and *s*weet.

JE: *ban*ished and *ban*ned, *b*ud and *b*loom, *f*air or *f*oul, *m*oor and *m*oss, *pa*tient and *p*lacid, *pla*nk and *pla*ster, *s*ad and *s*ilent, *stray* and *stra*nger, *v*oid and *v*ain, *wa*tch and *wa*rd.

Sh: *b*liss and *b*ale, *b*lood and *b*irth, *br*ight and *br*oad, *d*ark and *d*reary, *f*ull and *f*ast, *h*art and *h*ind, *l*ate and *l*one, *l*id and *l*ash, *al*ight and *al*ow, *liv*id and *l*iq*u*id, *m*ill and *m*arket, *m*onarch or *m*endicant, *p*are and *p*olish, *pr*oud and *pr*ejudiced, *sc*eptic and *sc*offer; *sh*aken, *sh*attered; *s*ight and *s*ound; *s*oft and *s*oothing, *wr*ought and *wr*angled.

V: bottom*less* and bound*less*, *d*anger and *d*eath, *fl*uent and *fl*orid, *forg*iven and *forg*otten, *fr*inge or *fr*agment, *fu*tile and *fr*u*i*tless, *g*ay and *g*lad, *gr*im and *gr*ey, *h*asty and *h*eedless, *h*eal and *h*elp, *l*ong

and *l*onely, *p*ill or *p*otion, *p*ost and *p*osition, *p*ots and *p*ans, *p*urse and *p*roperty, *r*est and *r*efuge, *st*ill and *st*ately, *t*aste and *t*act, *t*ax and *t*rial, *v*ast and *v*oid, *w*asting and *w*eaning.

Annomination.

König (a. a. O., p. 291) bezeichnet die Annomination sehr richtig als „die potenzierte Form der Alliteration", „denn bei der Nebeneinanderstellung etymologisch verwandter Sprachgebilde wird mehr als der bloße Zusammenklang der anlautenden Konsonanten erstrebt". Daß, wie Elster (a.a.O., Bd. II, p. 202) ausführt, „der in dem Worte liegende Begriff in eindrucksvoller Weise verstärkt", d. h. seine Nachdrücklichkeit gesteigert wird, gilt nur für einen Teil der Belege. In allen Fällen ist besonders eine Vervollkommnung des Satzrhythmus die Folge der Anwendung dieses Stilmittels gewesen. — Bei Charlotte Brontë sind in der Regel zwei etymologisch verwandte Ausdrücke in einem Satz zusammengestellt. Wo dies zu einem und demselben Stamm gehörige Adjektive sind, hat in der Tat der bezeichnete Begriff oft eine nicht unbedeutende Steigerung erfahren.

The revived and reviving consciousness of freedom (Pr 55, 14 f.). — His descent and family standing, respectable and respected through long generations back (Pr 243, 27 f.). — I cannot deny that I grieved for his grief (JE 188, 18 f.). — The picture is charming, and must charm (Sh 108, 6 f.). — Let me, out of my abundance, give abundantly (Sh 292, 24 f.). — When people are long indifferent to us, we grow indifferent to their indifference (Sh 411, 11 f.). — She does not know, has never known, and will die without knowing, the full value of that spring (Sh 426, 6 f.). — The child was well enough, only warm with the warmth of July (V 147, 33 f.). — The Hope I am bemoaning suffered and made me suffer much (V 372, 27 f.). — The Power whose errand is to march conquering and to conquer (V 593, 33 ff.).

Reim.

Das am wenigsten von Charlotte Brontë verwandte Stilmittel ist der Reim innerhalb ihrer Prosa. In ihrer Anfangszeit ist er fast gar nicht gebraucht; erst in V tritt er

in etwas größerer Häufigkeit auf. Meist reimen zwei zu einem Beziehungswort gehörende Attribute, oder auch zwei auf ein Objekt sich beziehende Verba. Wo mehr als zwei Ausdrücke denselben Ausgang haben, wo mehrere Reimpaare nebeneinandergestellt sind, oder wo der Gebrauch der Alliteration gleichzeitig hinzugetreten ist, ist natürlich wieder entsprechend größere Wirkung erzielt.

All was eerie and dreary (JE 20, 17). — The frigid and rigid temper of the morning (JE 166, 27). — Once more, profounder, nearer, clearer, it rolled harmonious (Sh 531, 10 f.). — A *r*eef of *r*ocks, black and *r*ough, stretches far into the sea; all al*ong* and am*ong*, and above these cr*a*gs, d*ash* and fl*ash*, sw*eep* and l*eap*, *s*wells, w*r*eaths, d*r*ifts of *s*nowy *spr*ay (Sh 620, 17 ff.). — Spring has followed with beam*y* and shadow*y*, with fl*owery* and sh*owery* flight (Sh 696, 35 ff.). — Charging you with being to ai*ry* and chee*ry* — to vol*atile* and vers*atile* — too flow*ery* and col*oury* (V 423, 19 ff.). — Its weight of foliage had rushed and crushed against the massive trunk (V 466, 35 f.). — Bounding here, rushing there, snuffing and sniffing everywhere (V 527, 5 f.). — Paltering and faltering resistance (V 593, 33).

In manchen dieser Beispiele kommt neben der Rhythmisierung auch recht zum Ausdruck, wie kunstvoll Charlotte Brontë Alliteration und Reim zu klangmalenden Zwecken verwertet hat (so besonders Sh 531, Sh 620, V 466).

Parallelismus membrorum.

Wiederum häufiger ist endlich das letzte den Wohlklang steigernde Stilmittel in Charlotte Brontës Werken zur Anwendung gelangt: der Parallelismus membrorum. Durch ihn ist dadurch wohlklingender Rhythmus und angenehmer Wechsel in die Darstellung gebracht, daß stellenweise mehrere aufeinanderfolgende zusammengehörige Satzgruppen, Sätze oder Satzteile übereinstimmend gebaut sind, sodaß Wortstellung und Zahl der Teile sich genau entsprechen. Dieser Gleichlauf ist von Charlotte Brontë so geschickt über ihre Darlegung hin verteilt, daß nirgends ermüdende Gleichförmigkeit des Ausdrucks hervorgerufen ist.

Refinement he did not affect, yet vulgar he could not be called (Pr 26, 1 f.). — Who but an aristocrat would laugh such a laugh as that, and look such a look? A laugh frigidly jeering; a look lazily mutinous; gentlemanlike irony, patrician resentment (Pr 34, 35 ff.). — I drew them large; I shaped them well: the eyelashes I traced long and sombre; the irids lustrous and large (JE 302, 20 ff.). — They were under a yoke: I could free them: they were scattered, — I could reunite them (JE 505, 33 ff.). — To hear them speak, you would believe that their hearts would be cold if that elixir did not flow about them; that their eyes would be dim if that flame did not refine their vision; that they would be lonely if this strange companion abandoned them. You would suppose that it imparted some glad hope to spring, some fine charm to summer, some tranquil joy to autumn, some consolation to winter, which you do not feel (Sh 49, 34 ff.). — I take from thy vision, darkness: I loosen from thy faculties, fetters! I level in thy path, obstacles (Sh 532, 5 ff.). — Without beauty of feature or elegance of form, she pleased. Without youth and its gay graces, she cheered (V 123, 16 ff.). — Dr. John could think and think well, but he was rather a man of action than of thought; he could feel, and feel vividly in his way, but his heart had no chord for enthusiasm: to bright, soft, sweet influences his eyes and lips gave bright, soft, sweet welcome (V 328, 7 ff.).

V. Beeinträchtigung der Verständlichkeit.

Den fünf bisher behandelten auszeichnenden Eigenschaften von Charlotte Brontës Romanstil sind im zweiten kürzeren Teil dieser Untersuchung zwei weitere gegenüberzustellen, die bedauerlicherweise seine günstige Gesamtwirkung wesentlich beeinträchtigen, ohne jedoch irgendwo die Oberhand über die bisher aufgezeigten Vorzüge zu gewinnen. Es sind dies zwei Eigenschaften, die den Leser an der restlosen Auffassung des von der Schriftstellerin Gesagten zum Teil ganz außerordentlich behindern; und zwar wird die eine von einigen Einzelbestandteilen ihrer Sprache verursacht, die andere durch Ausdruckseigenarten

hervorgerufen, die die Übersicht über Sätze und Satzgruppen erschweren.

Die die Verständlichkeit des von Charlotte Brontë Dargestellten beeinträchtigenden Elemente gehören ausnahmslos dem von ihr verwandten Wortmaterial an. Es sind Teile ihres Sprachschatzes, die der gewöhnlichen Umgangs- und Schriftsprache ferner liegen und deshalb von dem Durchschnittsleser nicht verstanden werden. Die Festlegung der hierfür in Betracht kommenden Sprachteile und ihre Abgrenzung gegen das einem Engländer Verständliche ist natürlich für einen Nichtengländer mit mancherlei Schwierigkeiten verknüpft. Aber mit Hilfe der landläufigen Wörterbücher sind so gut wie möglich die Elemente ausgesondert worden, die wirklich als gelehrte, archaische, dialektische etc. Ausdrücke empfunden werden.

Französisches und anderes fremdsprachliches Element.

Nichts ist von den Kritikern der Werke Charlotte Brontës so häufig und scharf getadelt worden, und zwar mit vollem Recht, als die Überladung ihrer Romane, besonders Prs und Vs, mit französischem Sprachgut, französischem Dialog und französischen Einzelausdrücken. Es ist geradezu als Marotte zu bezeichnen, so, wie sie es getan hat, eine Darstellung mit ausländischen Brocken zu spicken, die das wahre Verständnis und den Genuß auf so empfindliche Weise stören. „Page after page is composed mostly of French, and that sometimes difficult and idiomatic“, sagt George B. Smith (a. a. O., p. 65) von V. Und über denselben Roman sagt Bayne a. a. O., p. 330: „In V there is more French than belongs legitimately to an English novel.“ Aus dieser Gewohnheit, sowie auch aus der der häufigen Anwendung von Fremd- und Fachwörtern spricht eine gewisse (wenn auch unbewußte) Eitelkeit der Verfasserin, die sie uns etwas aufdringlich und anmaßend erscheinen läßt;

auch tritt dabei ein lehrhafter, pedantischer Zug in ihr zutage, der ihr seit der Zeit ihrer Tätigkeit als Lehrerin und und Gouvernante anhaften mochte.

Die eingehende Kenntnis der französischen Sprache hat sich Charlotte Brontë während eines zweimaligen Aufenthalts in Brüssel erworben. Im Februar des Jahres 1842 begab sie sich das erste Mal in Begleitung ihrer Schwester Emily dorthin, um in dem Pensionat M. Hégers Französisch und auch Deutsch zu lernen. Beides gedachte sie später einmal nach Einrichtung einer eigenen Schule zu verwerten. Später ging sie dann noch einmal allein hinüber, um in derselben Anstalt eine Lehrerinnenstelle zu verwalten. — Der Vorsteher des Instituts, M. Héger, hatte sich gleich der begabten Engländerinnen angenommen und ihnen nach besonderer Methode Unterricht im Französischen erteilt. Alles ihr Gebotene eignete sich Charlotte mit großer Leichtigkeit und Schnelligkeit an, so daß Mary James Darmesteter über den Erfolg des Unterrichts wie folgt berichten konnte (a. a. O., année 6, VI, p. 854): „Elle commençait à parler, à écrire le français avec correction et même avec quelquechose de plus, un tour bien à elle, une grâce, une flamme, que saisje?“ Also sie lernte, sich gewandt mündlich und schriftlich in der fremden Sprache auszudrücken. Daß ihr englischer Stil seit der Zeit französische Züge angenommen habe, ist zu viel gesagt (vergl. Bayne, a. a. O., p. 237: „Under M. Héger's auspices and instruction, Charlotte learned to write French so well that her English style became thenceforward characteristically French“).

Emily hingegen, was für ihr eigenartig in sich gekehrtes Wesen charakteristisch ist, verhielt sich allen fremdländischen Einflüssen gegenüber vollständig indifferent. Die neuen Eindrücke, die Charlottes Phantasie und Gestaltungskraft so mächtig anregten, blieben ohne tiefere Wirkung auf sie. Ebenso waren M. Hégers Unterrichtsstunden für sie bei weitem nicht so nutzbringend. Während Charlotte alles sie umgebende Neue auf ihr empfängliches Gemüt

wirken ließ, weilte Emily im Geiste in ihrem Heimatsort Haworth und der ihn umgebenden Moorlandschaft, die sie nie vergessen konnte, und wo allein nur sie sich wirklich glücklich gefühlt hat (vergl. zu letzteren Ausführungen besonders A. Mary F. Robinson, a. a. O., pp. 81 ff.). Die natürliche Folge davon, daß Emily zur französischen Sprache und überhaupt zu französischem Wesen nie in ein inneres Verhältnis getreten war, ist, daß in ihrem Roman „Wuthering Heights“ die französische Sphäre vollständig ausgeschaltet ist, daß dort also weder französisches Milieu, noch irgendwelches französisches Sprachgut anzutreffen ist.

Charlotte hingegen hat ihren ersten und letzen Roman (Pr und V) fast vollkommen auf belgischem Boden spielen lassen. Und zwar sind es ihre eigenen Erlebnisse im fremden Lande und ihre eigenen Erfahrungen in der Schulpraxis, die sie hier niedergelegt hat. — Den natürlichen Ansatzpunkt für das Hereinziehen französischer Ausdrücke boten die notwendigen Personen- und Ortsnamen, sowie die Bezeichnungen für speziell französische Einrichtungen, Gebräuche und Gebrauchsgegenstände. Daran anknüpfend hat sie dann aber, wie unten noch näher zu zeigen sein wird, eine überwältigende Fülle französischer Wörter, Wendungen und Reden in beide Romane hineingebracht, offenbar in dem Bestreben, die Lokalfärbung so treu wie möglich zu geben und den Leser möglichst weit in französische Umwelt einzuführen.[1]) Daß dies nicht durch einen Wust von französischen Einzelausdrücken und durch eine Menge halb französischer, halb englischer Sätze und Gespräche zu bewerkstelligen ist, hat sie nicht bedacht. — [Um auch den des Französischen Unkundigen unter den Lesern die nichtenglischen Stellen beider Romane zugänglich zu machen,

1) Dieser übertriebene Realismus zeigt sich schon in Scotts Anfangszeit: in „Waverley“ wird neben den dialektsprechenden Schotten ein Französisch sprechender Franzose eingeführt. Später ist Scott jedoch davon wieder zurückgekommen. Auch in Marryats „Valerie“ befindet sich französisches Element (vergl. Dibelius, a. a. O., II 190 f. resp. 312).

ist ihnen von F. J. S., dem Herausgeber der Temple Edition (s. p. 16), je ein Anhang mit englischen Übersetzungen beigegeben worden (die dann in derselben Gestalt auch in die betreffenden Ausgaben der Everyman's Library herübergenommen sind). In einer „Note to V" begründet er dies Verfahren mit den folgenden Worten: „Many critics have blamed the author for the constant introduction of French conversations into V, and it must be admitted to be bad art; and even to-day, when French is so generally spoken, it is probable there is a considerable number of readers who enjoy the book less for want of a closer acquaintance with the French language; to such the somewhat free translations contained in the appendix to each volume of this edition may prove of service."]

Das überflüssige und störende Ersetzen englischer Wendungen durch französische beschränkt sich jedoch nicht nur auf die in Belgien spielenden Romane, sondern ist auch auf die beiden in England handelnden (JE und Sh) übertragen. Und zwar sind hier Personen eingeführt, denen zum Teil französisches Blut in den Adern rollt: Adèle ist die natürliche Tochter Rochesters und der pariser Tänzerin Céline Varens (JE 178ff.); Robert, Louis und Hortense Moore stammen von einer aus Antwerpen gebürtigen Mutter ab (Sh 27 und 61).[1]) Letztere sprechen untereinander viel Französisch, erstere besonders mit ihrer französischen Bonne. Auch einige anderen Personen flechten des öfteren französische Wendungen in ihre Rede ein, was begründet wird durch die Bemerkung, sie hätten in ihrer Jugend längere Reisen durch fremde Länder unternommen und sich dabei die Kenntnis auch der französischen Sprache angeeignet. Hier sind Rochester und Yorke zu nennen (JE 405f. bezw. Sh 44 und 51f.). Aber auch sonst, in Schilderungen oder

---

1) Vergl. Bayne, a. a. O., p. 330: „In Sh she puts Flemish blood into the veins of the brothers Moore, and avails herself of the opportunity thus offered her of airing her French".

in Ausführungen oben nicht genannter Personen, hat Charlotte Brontë französische Ausdrücke nicht verschmäht. — George Henry Lewes gibt in einer Kritik über Sh einige charakteristische Beispiele für den vollkommen unmotivierten Gebrauch französischer Wörter in diesem Roman (a. a. O., p. 161): „When Gérard Moore and his sister talk in French, which the authoress translates, it surely is not allowable to leave scraps of French in the translation. A French word or two may be introduced now and then on account of some peculiar fitness, but Currer Bell's use of the language is little better than that of the 'fashionable' novelists. To speak of a grandmother as une grand'mère, and of treacle as mélasse, or of a young lady being angry as courroucée,[1]) gives an air of affectation to the style strangely at variance with the frankness of its general tone."

An der Hand einiger Beispiele sollen nun im Einzelnen die verschiedenen Arten von Einmengung französischen Sprachgutes in die englische Darstellung Charlotte Brontës näher betrachtet werden.

Was die Häufigkeit des Vorkommens angeht, so steht das Einstreuen von französischen Einzelausdrücken und Wendungen weit im Vordergrunde. Bei jeder Gelegenheit ist in durchaus unnötiger und kaum begreiflicher Weise ein englisches Wort durch ein entsprechendes französisches ersetzt, auch in der Schilderung von Vorgängen, Gegenständen etc., die nichts mit etwas nur den Franzosen Eigentümlichem zu tun haben. Auch in denjenigen Teilen von Reden Französisch Sprechender, die von der Schriftstellerin übersetzt sind, ist manches Überbleibsel des Originals stehen geblieben (was oben Lewes schon bemängelte). — Zusammensetzungen von englischen und französischen Wörtern sind relativ selten; am häufigsten ist da das Kompositum „fête-day" anzutreffen.

---

1) Die genaueren Zitate s. u. p. 107.

My blouse-clad élèves in the boys' seminary never stirred in me any "vives impressions" (Pr 81, 14 f.). — It was a salle-à-manger, as appeared from the beaufet and the armoire vitrée (Pr 87, 34). — He civilly despatched a servant to the kitchen, to bring me a plate of "purée aux carrottes" (for this was a maigre-day) [Pr 91, 5 ff.]. — The majority belonged to the class bourgeois (Pr 98, 5). — Her "regard" was fierce and hungry (Pr 102, 2). — It was no longer "inconvenant" for me to overlook my own pupils at their sports (Pr 109, 16 ff.). — "Now, Zoraïde Reuter", thought I, "has tact, 'caractère', judgement, discretion" (Pr 110, 23 f.). — This is legitimate, et j'y tiens, as Adèle would say (JE 170, 17 f.). — She chasséed across the room (JE 178, 24 f.). — Lady Ingram thought it "le cas" to wring her hands (JE 249, 13 f.). — "C'en est trop", she would say, if she could speak French (Sh 4, 21 f.). — A pâté of fruit, conserved after a receipt devised by Madame Gérard Moore's "grand' mère", and from the taste of which it appeared probable that "mélasse" had been substituted for sugar, completed the dinner (Sh 85, 21 ff.). — A new spring "chapeau" (Sh 189, 32). — Soon she recommenced, still looking somewhat "courroucée" (Sh 263, 18 f.). — Bien I was — très bien — consequently, immutable (Sh 687, 1 f.). — The boarders were taken out for a long walk into the country, regaled with gaufres and vin blanc, or new milk and pain bis, or pistolets au beurre (rolls) and coffee [V 90, 15 ff.]. — The pupils were waiting in classe (V 91, 29 f.). — Looking as cool and careless as I possibly could, in short, ayant l'air de rien (V 97, 13 f.). — Au reste is was only the most temporary expedient in the world (V 122, 12 f.). — Anticipating "avec délices" the toilette of the evening (V 160, 25 f.). — "There is no time to be lost", he went on, now speaking in French; "and let us thrust to the wall all reluctance, all excuses, all minauderies" (V 164, 18 ff.). — I could have told the peculiarities . . . like any clairvoyante (V 207, 14 ff.). — M. Emanuel is very exigeant (V 279, 8 f.). — Paulina, whose pas de fée, ou de fantaisie, nobody thought of interrupting (V 355, 32 f.). — Papa has asked some gentlemen to dinner, all savants (V 388, 14 f.).

An zweiter Stelle sind die in die englische Darstellung eingelegten französischen Gespräche und längeren Ausführungen zu nennen, in JE und Sh meist der p. 105 namhaft gemachten Personen. Sie sind es besonders, die dem Leser das Verständnis der Brontëschen Sprache so außerordentlich erschweren. Die Schriftstellerin hat dadurch

etwas sehr Uneinheitliches in ihre Darlegung gebracht, daß sie die Gestalten französischer Abkunft, oder die auf französischem Sprachgebiet lebenden englischen einmal in der einen, ein anderes Mal in der andern Sprache sich ausdrücken läßt. Fast ins Absurde gezogen ist dieser Brauch da, wo in demselben Gespräch, ja sogar in demselben Satz beide Sprachen mit einander wechseln.

Es sind zunächst einige Beispiele gegeben für den Gebrauch der französischen und englischen Sprache in demselben Dialog und für den der französischen in Gesprächen oder Ausführungen.

"Pourvu que vous soyez sage", said Madame Reuter, "et à vrai dire, vous en avez bien l'air. Take one drop of the punch...; it is an agreeable and wholesome beverage after a full meal" (Pr 73, 11 ff.).

"Comment! vous vous en allez déjà?" exclaimed Madame Pelet. | "Prenez encore quelquechose, Monsieur; une pomme cuite, des biscuits, encore une tasse de café? | Merci, merci, Madame — au revoir." And I backed at last out of the apartment (Pr 75, 5 ff.).

And now we have discussed the directress, what of the pupils? N'y-a-t-il pas de belles études parmi ces jeunes têtes? (Pr 95, 17 ff.) — "Est-ce que ma robe va bien?" cried she, bounding forwards; "et mes souliers? et mes bas? Tenez, je crois que je vais danser!" (JE 178, 21 ff.) — I do not say that she is altogether dirty or idle: mais elle est d'une insolence! (Sh 69, 7 ff.)

"I read it", he pronounced. | "Et qu'en dites vous?" | "Mais — bien des choses", was the oracular answer. | "Bad or good?" | "Of each kind, without doubt", pursued the diviner (V 79, 10 ff.).

Bon! But let me tell you these are not quiet, decorous, English girls you are going so encounter. Ce sont des Labassecouriennes, rondes, franches, brusques, et tant soit peu rebelles (V 94, 4 ff.).

"Mademoiselle, what a pity you are a Protestant!" | "Why, Isabelle?" | "Parce que, quand vous serez morte — vous brûlerez tout de suite dans l'Enfer" (V 101, 35 ff.).

"Eh bien. Qu'est-ce que c'est, Mademoiselle?" | "J'ai bien faim." | "Comment, vous avez faim! Et la col-

lation?" | "I know nothing about it. I have not seen it, shut up here" (V 168, 32 ff.).

"C'est lui-même", said she. "How coarse he is, compared with the Colonel-Count! And then — oh, ciel! — the whiskers!" (V 184, 11 ff.) — "Astounding insular audacity!" cried the professor. "Singulières femmes que ces Anglaises!" (V 252, 4 f.)

Vergl. ferner: JE 150, 26 ff.; JE 213, 22 ff.; Sh 455, 23 ff.; V 111, 15 ff.; V 149, 36 ff.; V 251, 16 ff.; V 252, 4 ff.

Hieran anschließend sind noch einige Beispiele für den Gebrauch der englischen und französischen Sprache in einem und demselben Satz zu nennen.

Observe then her eyebrows, et dites-moi s'il n'y a pas du chat dans l'un et du renard dans l'autre (Pr 94, 21 ff.). — I am sure I often wish intensely for liberty to spend a whole month in the country at some little farm-house, bien gentille, bien propre, tout entourée de champs et de bois; quelle vie charmante que la vie champêtre! (Pr 159, 27 ff.) — I tell you they are sabots noirs, très propres, très convenables (Sh 70, 21 f.). — "Let Meess" (meaning me) "take her", said Madame, "et qu'on aille tout de suite chercher un fiacre" [V 114, 20 ff.]. — I am going out, pour faire quelques courses en fiacre (V 147, 27 f.). — "And you shall sleep", thought I, "malgré maman and médecin, if they are not here in ten minutes (V 148, 31 f.). — I wonder what always makes you so mighty testy à l'endroit du gros Jean? (V 342, 7 f.)

An manchen Stellen hat Charlotte Brontë selbst das Gefühl gehabt, daß die Kenntnis ferner liegender französischer Ausdrücke nicht bei allen Lesern vorausgesetzt werden kann. Darum hat sie bei einigen die englische Übersetzung danebengestellt, ähnlich wie es z. B. George Eliot in „Romola" mit italienischen Wendungen gemacht hat. Bemerkenswert ist, daß Robert Gérard Moore einige Male ein französisches Wort, das ihm im Gespräch entfährt, gleich hinterher ins Englische übersetzt, um sich seinem Untergebenen verständlicher zu machen.

The formation of a "rivière", or openwork hem round a cambric handkerchief (Pr 155, 2 ff.). — With August the school-year (l'année scolaire) closed [Pr 188, 10 f.]. — She would

have Sophie to look over all her "toilettes", as she called frocks (JE 209, 15 ff.). — The "classe ouvrière" — that is, the working people in Belgium — bear themselves brutally towards their employers; and by brutally, Joe, I mean brutalement — which, perhaps, when properly translated, should be roughly (Sh 62, 2 ff.). — Desire Sarah to bring in the goûter, or tea, as you call it (Sh 88, 35 f.). — [Vergl. dazu Pr 70, 20 ff.: she would be happy to see me to take my "goûter" (a meal which answers to our English "tea") with her in the dining-room]. — A tartine, or slice of bread and butter (V 80, 22 f.). — Having crossed a half-deserted "place" or square (V 374, 26 f.). — Je vis dans un trou! I inhabit a den, Miss (V 512, 19 f.). — "Qu'est-ce donc? What is it?" said he (V 517, 7).

Auch ist häufig der besondere Hinweis der Schriftstellerin zu finden, daß eine französisch gesprochene Rede von ihr mit Rücksicht auf den Leser ins Englische übertragen worden ist, wobei zum Teil das Bedauern durchklingt, daß sie dadurch so viel von ihrer Ursprünglichkeit verloren hat.

Allons, Monsieur le professeur — asseyons-nous; je vais vous donner une petite leçon dans votre état d'instituteur. (I wish I might write all she said to me in French — it loses sadly by being translated into English.) [Pr 160, 36 ff.]

"Tu ne déjeunes pas ce matin?" | The answer, and the rest of the conversation was in French; but, as this is an English book, I shall translate it into English (Sh 66, 27 ff.). — He proceeded to recite the following: he gave it in French, but we must translate, on pain of being unintelligible to some readers (Sh 527, 28 ff.).

Zum Schluß seien noch einige Stellen herausgehoben, an denen Charlotte Brontë die Anwendung eines französischen Terminus in einer Zwischenbemerkung zu rechtfertigen sucht durch den Hinweis darauf, daß kein englisches Wort in dem und dem konkreten Fall ausreiche, um das Gesagte so voll und prägnant auszudrücken.

His physiognomie was "fine et spirituelle". I use two French words because they define better than any English terms the species of intelligence with

which his features were imbued (Pr 61, 7 ff.). — She let the punctilious whim pass, sure that her natural bonté (I use this French word, because it expresses just what I mean; neither goodness nor goodnature, but something between the two) would presently get the upper hand [Sh 341, 22 ff.].

All its [the world's] lights and tints looked like the "reflets" * of white, or violet, or pale green gems. — Dazu die Anmerkung der Schriftstellerin unterm Text: * Find me an English word as good, reader, and I will gladly dispense with the French word. Reflections won't do (Sh 618, 31 ff.).

She bent her head "et les effleura de ses lèvres" (I put that in French, because the word "effleurer" is an exquisite word) [Sh 639, 15 ff.]. — [I] send lessons au diable (one daren't say that in English, you know, but it sounds quite right in French) [V 64, 13 ff.].

"I will have no Monsieur: speak the other word, or I shall not believe you sincere: another effort — mon ami, or else in English, — my friend!" | Now, "my friend" had rather another sound and significancy than "mon ami"; it did not breathe the same sense of domestic and intimate affection: "mon ami" I could not say to M. Paul; "my friend", I could, and did say without difficulty (V 407, 12 ff.).

Die sonstigen fremdsprachlichen Elemente in Charlotte Brontës Romanen beschränken sich auf einige wenige deutsche, lateinische und italienische Ausdrücke und Wendungen, die durch ihre geringe Zahl nicht weiter störend in den Verlauf der Darstellung eingreifen.

She has infinitely more of the nervous, mobile Parisienne in her than of the robust "jungfrau" (Pr 256, 13 ff.). — "I will indeed send her to school soon", murmured Mrs. Reed, sotto voce (JE 42, 1 f.). — I sought my ideal of a woman among English ladies, French countesses, Italian signoras, and German gräfinnen (JE 406, 3 ff.). — "May I not paint one like it for you?" | "Cui bono? No" (JE 492, 36 f.). — Since those days I have seen paysannes and Bäuerinnen (JE 510, 26 f.). — "Schönes Mädchen", we used to hear them say (V 63, 26 f.). — A "woman of intellect", it appeared, was a sort of "lusus naturae" (V 449, 30 f.). — Five times was that youth "in articulo mortis" (V 606, 21 f.).

Fremdwort und Fachausdruck.

In engem Zusammenhang mit der Anwendung vieler französischer Ausdrücke steht der zu vieler fremder und gelehrter Wörter, da wegen des durchweg romanischen Ursprungs dieser die Grenzen zwischen beiden fließend sind, und es natürlich ist, daß der Gebrauch der ersteren den der letzteren nach sich zieht. Auch sie sind in Charlotte Brontës Werken zu stark vertreten, um sich nicht störend bemerkbar zu machen und das Verständnis des Dargelegten zu gefährden. Denn als Ausdrücke, die in einen engen Kreis gebannt sind, die gewissen Disziplinen, wie Medizin, Botanik etc. angehören, oder aus sonstigen Gründen der alltäglichen Umgangssprache fernstehen, sind sie dem Durchschnittsleser weniger geläufig. An gewissen Stellen hat Charlotte Brontë aus unerklärten Gründen das naheliegende englische Wort absichtlich umgangen und zum Fremdwort gegriffen.[1]) Ohne Schwierigkeit hätte sich hier der gute englische Ausdruck anwenden lassen, was der Darlegung an den betreffenden Stellen etwas Volkstümlicheres, Bodenständigeres gegeben hätte.

Mdlle. Reuter turned her eye laterally on me, to ascertain, probably, whether I was collected enough to be ushered into her sanctum sanctorum (Pr 82, 20 ff.). — I can pronounce no encomiums on her beauty, for she was not beautiful; nor offer condolence on her plainness, for neither was she plain (Pr 126, 7 ff.). — As I made the transit of the carré, I observed, as usual, the band of sewers surrounding Mdlle. Henri (Pr 127, 27 f.). — It was the hebdomadal treat to which we all looked forward from Sabbath to Sabbath (JE 73, 6 f.). — The drug and the pastille striving vainly to overcome the effluvia of mortality (JE 94, 33 ff.). — Not to me appertained that suit of wedding raiment; the pearl-coloured robe, the vapoury veil, pendent from the usurped portmanteau (JE 357, 24 ff.). — For you I have only . . . a neophite's respect and submission to his hierophant (JE 536, 15 ff.). — Caroline denuded her of the camisole, invested her with a decent gown (Sh 86, 12 f.). — There

---

1) Kellner, a. a. O. p. 250, sagt darüber: „Gelehrte Latinismen haben, scheint es, ihr literarisches Gewissen nicht belastet."

is white lead and red lead, and verdigris, and gamboge, and twenty other poisons in those colour cakes (Sh 214, 8 ff.). — Eleemosynary relief never yet tranquillised the working-classes (Sh 318, 10 f.). — Acute and astute, why are you not also omniscient? (Sh 397, 16 f.) — His opinion of the donor's savoir-faire (V 57, 16 f.). — The Labassecouriens must have a large organ of philoprogenitiveness (V 122, 22 f.). — An inverse repetition of the impetus (V 169, 3). — My sympathy desired to keep its cornucopia replenished and ready for outpouring (V 235, 5 f.). — The peccant brochures (V 435, 3 f.). — The most corrosive aquafortis (V 444, 24 f.).

Folgende Fremd- und Fachwörter sind besonders bemerkenswert und zum Teil auch häufiger verwandt:

Pr: apostrophe, parterre, arcana, hiatus, interstices, solus, Anglophobia, diaphanous, polyglot.

JE: equilibrium, phylactery, soporific, galaxy, cachination, onus, adage, deglutition, badinage, solecism, syncope, overt.

Sh: cranium, dexter, demi-translucence, primogeniture, chrysalis, effete, bandanna, incarnadined, concomitants, virus, cerulian, tapioca.

V: fungi, aneurism, ubiquitous, retina, vortex, fiat, apex, collyrium, amanuensis, adytum, verbatim, obese, hymeneal.

Archaische, poetische und seltene Wörter.

Bedeutend weniger als durch die beiden bisher behandelten Punkte ist die Verständlichkeit von Charlotte Brontës Darstellung durch archaische, poetische und seltene Wörter beeinträchtigt worden, schon aus dem Grunde, weil diese in verhältnismäßig geringerer Anzahl vorhanden sind. Sie hat den „Gebrauch alter oder veralteter Wörter und Redensarten und Bildungs- und Biegungsweisen“ (Wackernagel), sowie der sonst in gehobener, poetischer Sprache üblichen, außer vielleicht in Sh, mit großer Mäßigung gebraucht. Die Verständlichkeit und Einheitlichkeit des Gesagten wird besonders an solchen Stellen getrübt, wo sie ohne sichtlichen Grund von der Schriftstellerin zur Anwendung gebracht sind, wo sie mit den geschilderten einfachen, alltäglichen Begebenheiten nicht im Einklang stehen und

deshalb besser durch geläufigere Wörter hätten ersetzt werden können.

Andererseits sind auch manche Stellen aus guten Gründen und recht zweckmäßig mit Archaismen etc. geschmückt worden. So ist bei Gelegenheit einer Rede in edlerer, gemessenerer Ausdrucksart, an Orten, wo Nachahmung des biblischen Stils erstrebt ist (u. a. in einigen Worten des Pfarrers Helstone in Sh), oder in klangvollen, bilderreichen Naturschilderungen oft mit feinsinnigem Geschick ein veralteter oder sonst weniger bekannter Ausdruck eingeflochten, und so der Darstellung etwas Befremdendes und zugleich doch Anziehendes gegeben worden. Auch bei Ausdruckswechsel und Alliteration ist in wenigen Fällen ein solches Wort gewählt. Den Ausführungen des ironisch-sarkastischen Mr. Hunsden in Pr ist dadurch stellenweise ein komischer Ausdruck verliehen worden. Auch sonst ist ab und zu zwecks humoristischer Wirkung einer Wendung ein hochtrabendes, bombastisches, poetisches Wort gesetzt.

> Alack and well-a-day! (Pr 29, 19) — A portrait-painter's sky (the most sombre and threatening of welkins) [Pr 219, 33 ff.]. — A freshening gale . . . bore my spirit triumphantly towards the bourne (JE 194, 22 f.). — I wish . . . not to wring tears of blood — no, nor of brine (JE 259, 33 ff.). — Crime and the lost archangel generalled the ranks of Pharaoh (Sh 40, 25 f.). — She yet wore a child's coif on her little black head (Sh 87, 29 f.). — The advent of undesired guests (Sh 117, 33 f.). — Shrivelled eld, livid and loveless (Sh 196, 21). — The old and tenantless dwelling yclept[1]) Fieldhead (Sh 207, 33 f.). — We were going simply to see the old trees, the old ruins; to pass a day in old times, surrounded by olden silence, and above all by quietude (Sh 231, 36 ff.). — They accosted me as Satan, bid me avaunt (Sh 259, 7 f.). — The mists and dewy grey of matin twilight (Sh 528, 1 f.). — Surely those near me must have felt some little of the anxiety I felt, in degree so unmeted (V 589, 24 f.).

---

1) Kommt nach Leyland (I 271) auch in einem Brief Charlottes vor.

Dialekt.

Mit der Verteilung von Dialektausdrücken und -partien auf die Romane Charlotte Brontës verhält es sich gerade umgekehrt wie mit der des französischen Sprachguts: hier stehen JE und Sh im Vordergrund, die beide auf englischem Boden spielen und durchweg englische Charaktere aufzuweisen haben. Nur hier sind Gestalten dialektsprechend eingeführt, wogegen sich in Pr und V nur einzelne Provinzialismen in die Darlegung eingelegt finden.

Im Grunde ist auch bei dieser Ausdrucksart wieder das Streben nach größtmöglicher Lokalfärbung die Veranlassung der Schriftstellerin zu ihrer Verwendung gewesen. Aber sie hat doch auch hier wiederum nicht ganz das erreicht, was sie anstrebte, da die Ausdrucksweise mancher Romanfiguren nur zu einem Teil in der Mundart gehalten ist, und diese auch nicht auf die Sprache aller dafür in Betracht kommenden ausgedehnt ist. Ein gewisser Zusammenhang mit dem Nährboden des Dialekts gibt ja der Sprache jedes Autors eine bestimmte Kraft und Lebensfülle; aber zu häufig angewandt, wie es bei Charlotte Brontë stellenweise der Fall ist, führt er für einen großen Teil der Leser zur Unverständlichkeit des Dargelegten und wird als störendes und überflüssiges Element in der Sprache empfunden.

Die Kenntnis des yorkshirer Dialekts verdankt Charlotte Brontë einmal ihrem fast ausschließlichen Leben in der Heimat. Dann ist besonders darauf von Einfluß gewesen Tabby die alte Dienerin, die dreißig Jahre hindurch im Pfarrhause von Haworth beschäftigt war und sich ständig in der breiten Mundart jener Gegend ausdrückte. Darüber führt Leyland aus (a. a. O., Bd. I p. 55f.): „Tabby used the dialect rightly, without any attempt to improve on the language of her childhood and of her fathers; and she was original and truthfull in this, as in all her ways. It was from Tabby principally, that the youthful Brontës gained the familiarity with the Yorkeshire Doric, which they after-

wards reproduced with such accuracy in Sh, Wuthering Heights and others of their writings." — Damit ist schon gesagt, daß auch Emily Brontë in ihrem Roman den nordenglischen Dialekt gebraucht hat; und zwar ist er dort in weiterem Umfange vertreten als sowohl in JE als auch in Sh. Aber die Hereinziehung der Volksmundart ist doch noch eher mit in den Kauf zu nehmen als die Ausländerei, der sie zum Glück vollkommen aus dem Wege gegangen ist.

Betrachten wir zunächst die einzelnen Dialektausdrücke, die sich wie gesagt in allen vier Romanen Charlotte Brontës nachweisen lassen. Sie sind in zwei Gruppen zu zerlegen. Der ersten gehören Wörter an, die nur in ganz eng umgrenztem Bezirk geläufig und daher dem allergrößten Teil der Leser unverständlich sind. Es sind Wörter, die bei Wright oder auch Murray (a. a. O.) unter andern oder nur mit den unten angeführten Zitaten aus den Brontëschen Werken belegt sind, und zu denen Charlotte Brontë stellenweise selbst hat die Erklärung in Klammern hinzufügen müssen.

> Smooth-faced, snivelling greasehorn! (this last term is, I believe, purely —shire, and alludes to the horn of black, rancid whale-oil, usually to be seen suspended to cart wheels, and employed for greasing the same.) [Pr 39, 27 ff.]
>
> I presently perceived she was (what is vernacularly termed) trailing Mrs. Dent; that is, playing on her ignorance [JE 221, 18 ff.]. — Some sweetly pooty[1]) pug or poodle (Sh 306, 9 f.). — This pair neither heard the long "wuthering"[2]) rush, nor saw the white burden it drifted (Sh 636, 15 f.). — Going with my lake-lasses (companions) to see the foundation-stone [Sh 709, 14 f.].

---

1) Von Wright nur für den Dialekt der Orkney-Inseln nachgewiesen.

2) Vergl. die Erklärung dieses Wortes in Emily Brontës „Wuthering Heights" (Ausgabe der Everyman's Library) p. 2, die auch Wright herangezogen hat: „Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff's dwelling. 'Wuthering' being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather." — Vergl. ferner noch V 209, 20.

Eine zweite Gruppe von hierhergehörigen Ausdrücken sind einem größeren Dialektgebiet eigentümlich und daher schon eher bei den Lesern als bekannt vorauszusetzen. Meist sind es Wörter, die dem nordenglisch-schottisch-irischen Sprachgebiet angehören. Auch finden sich manche darunter, die nach Angabe der oben genannten Autoritäten in südlicheren Grafschaften, ja auch in Amerika gesprochen werden.

Her master had not been as constant to the tryste as herself (Pr 265, 16 f.). — [Mists] rolled down "ing" and holm (JE 93, 15). — The old crone "nichered" a laugh under her bonnet and bandage (JE 253, 10 f.). — Yes, bonny wee thing, I'll wear you in my bosom, lest my jewel I should tyne (JE 352, 2 f.). — All Stilbro' Moor, alight and alow with bonfires (Sh 373, 6 f.). — The rude and stubborn "sheltie" (V 257, 23 f.). — I enjoyed the "giftie" of seeing myself as others see me (V 262, 26 f.).

Wie bei den bisher besprochenen Bestandteilen von Charlotte Brontës Sprachmaterial, so ist auch hier die Beobachtung zu machen, daß Provinzialismen absichtlich an Orten eingefügt sind, wo nicht der geringste Grund zu ihrer Verwendung vorhanden ist. Daß in vielen Fällen ein bewußter Gebrauch dieser Ausdrücke vorliegt, zeigt der Umstand, daß unsere Schriftstellerin sie mehrfach durch Anführungsstriche hervorgehoben hat, was übrigens auch schon bei den französischen Ausdrücken der Fall war.

Kürzere oder längere Ausführungen und Gespräche in mundartlicher Gestalt sind nur den beiden in England handelnden Romanen JE und Sh eigen, und zwar letzterem in größerem Umfange. In beiden scheinen die Dialektreden mit Rücksicht auf den Leser etwas der Schriftsprache angepaßt zu sein, außer vielleicht einigen Worten von Robert Moores Diener Joe Scott (vergl. Sh 62, 7 ff. u. 18 ff.). Weit vom Normalen abweichende Provinzialismen sind von der Schriftstellerin (in Klammern dahinter) mit der Übersetzung ins Schriftenglische versehen worden.

In beiden Romanen sind natürlich besonders Leute aus dem niederen Volk dialektsprechend eingeführt. Außer einigen

nur vorübergehend auftretenden Dienern und Mägden redet in JE besonders die alte Hannah in der Mundart, die Haushälterin in Moor House, der einsamen Wohnung St. John Rivers' und seiner Schwestern. Für sie ist wohl besonders die oben erwähnte Tabby das Modell gewesen. In Sh macht sich der Dialekt besonders breit am Anfang in den Reden der erbitterten Arbeiter gegen ihren früheren Brotherrn Robert Moore und dann durch den ganzen Roman hin in den Worten William Farrens und des schon genannten Joe Scott. Die Reden Yorkes sind teils stark dialektisch, teils vollkommen frei von mundartlichen Bestandteilen. Wie das seinem ebenfalls manchen Wechseln unterworfenen Wesen entspricht, ist Sh 44[1]) ausgeführt. Von dem Pfarrer Hall ist einmal gesagt, daß er nicht nur mit stark nördlichem Akzent spreche, sondern auch nord-englische Ausdrücke im Munde führe.[2]) Jedoch ist davon nichts in seinen Worten zu spüren. Sie sind von Charlotte Brontë gleich in die Sprache der Gebildeten übertragen.

He went to sleep and niver wakened; he wor a'most stark when your brother went into t' chamber and fand him. Ah, childer! that's t' last o' t' old stock — for ye and Mr. St John is like of a different soart to them 'at's gone (JE 437, 1 ff.). — Old Mr. Rivers lived here, and his father, and grand-father, and gurt (great) grandfather afore him [JE 447, 10ff.]. — Th' Rivers wor gentry i' thi' owd days o' th' Henrys, as onybody might see by looking into th' registers i' Morton Church vestry (JE 448, 36 ff.). — If she ben't one o' th' handsomest, she's noan faâl and varry good-natured; and i' his een she's fair beautiful, onybody may see that (JE 591, 7 ff.). — Sich paragraphs as we could contrive for t' papers! Briarfield suld be famous: but we'se hev a column and a half i' th' Stilbro' Courier

1) „It will have been remarked that Mr. Yorke varied a little in his phraseology; now he spoke broad Yorkshire, and anon he expressed himself in very pure English. His manner seemed liable to equal alternations; he could be polite and affable, and he could be blunt and rough".

2) Sh 154: Mr. Hall, be it remarked, though an accomplished scholar, not only spoke with a strong northern accent, but, on occasion, used freely north-country expressions".

ower this job, as it is, I daresay: I 'se expect no less (Sh 43, 10 ff.). — And th' arrand (spider)? [Sh 61, 8] — It was "raight dahn warm for Febewerry" (Sh 138, 8 f.). — There's a gleg light i' your een sometimes (Sh 355, 15 f.). — I'll bear it this whet (time) [Sh 580, 3].

An Vorläufern für die Individualisierung von Charakteren durch dialektische Ausdrucksweise nennt Dibelius (a. a. O.) besonders Smollett und Scott. Bei Smollett ist der Dialekt nur für die Sprache einiger Nebenfiguren herangezogen worden, hauptsächlich für humorvolle Gestalten; nachdem er dann von Miss Edgeworth schon in größerem Umfange verwertet war, hat ihn erst Scott als Hauptmittel der individuellen Charakteristik auch bei Hauptpersonen gebraucht. Den Dialekt in dem Maße zu verwenden, wie er es getan hat, war in der Literatur völlig neu. Erst nach ihm hat dieser Brauch größere Beliebtheit gefunden.[1])

Familiäre und vulgäre Ausdrücke.

Am Ende dieses Kapitels ist einer Gruppe von Ausdrücken Erwähnung zu tun, die auch der Verständlichkeit hinderlich sein können, jedenfalls aber häufig störend auffallen: ich meine, eine Anzahl familiärer oder gar vulgärer Wörter, die oft durch Nachlässigkeit der Schriftstellerin in der Wortwahl an Stellen angebracht sind, wo sie nicht am Platze sind, wo sie mit der Art der sonstigen Ausdrucksweise nicht im Einklang stehen. Nur dort sind einige Male unedle Wörter mit Nutzen verwandt worden, wo sie die Redeweise des niederen Volkes charakterisieren, oder wo sie in lässigen, gleichgültigen Worten anderer Personen Platz gefunden haben. In Pr sind Slangausdrücke an einigen Stellen bezeichnend für Hunsdens etwas zynisches, nonchalantes, draufgängerisches Wesen; in Sh ist geeigneten Orts

1) Nach Bayne (a. a. O., pp. 328 f.) ist Charlotte Brontë durch Scotts Beschreibung des schottischen Volkes angeregt worden, das von Yorkshire zu schildern. Vielleicht hat sie auch von ihm den Gebrauch des Dialekts herübergenommen.

die kernige, urwüchsige Sprache Helstones und Yorkes dadurch gekennzeichnet. Auch manche schon im vorigen Abschnitt aufgeführte Ausdrücke kommen hier wieder mit in Betracht.

> What good can your bumps of ideality, comparison, self-esteem, conscientiousness, do you here? (Pr 24, 20f.) — See if I don't get her for a partner in a jiffy! (Pr 24, 29) — He never felt more in tune for a shindy in his life (Sh 17, 5f.). — I'm bringing him back to you in a bonny pickle (Sh 42, 5f.). — The dignity of an ample corporation (Sh 323, 27f.). — In one sense it was, as he could have expressed it, "nuts" to him to see this (Sh 623, 36f.). — Anything more cantankerous I have seldom seen (V 491, 30f.).

Daß Charlotte Brontë auch längere familiäre Wendungen nicht verschmähte, hat George Henry Lewes für Sh nachgewiesen in einem Teil seiner schon einmal herangezogenen Kritik, der ganz hierhergesetzt zu werden verdient (a. a. O., pp. 160f.): „She must learn . . . to sacrifice a little of her Yorkshire roughness to the demands of good taste: neither saturating her writings with such rudeness and offensive harshness, nor suffering her style to wander into such vulgarities as would be inexcusable — even in a man. No good critic will object to the homeliness of natural diction, or to the racy flavour of conversational idiom; but every one must object to such phrases as 'Miss Mary, getting up the steam in her turn, asked etc.' [Sh 120, 8], or as 'making hard-handed worsted spinners cash up, to the tune of four or five hundred per cent.' [Sh 122, 19f.], or as 'Malone, much chagrined at hearing him pipe up in most superior style' [Sh 130, 11f.]; all which phrases occur within the space of about a dozen pages, and that not in dialogue, but in the authoress's own narrative."

VI. Beeinträchtigung der Zusammenhänglichkeit und Übersichtlichkeit.

Den Schluß dieser Untersuchung des Stils Charlotte Brontës soll die Betrachtung einiger Ausdruckseigentümlichkeiten bilden, die an vielen Stellen ihre Darstellung in empfindlicher Weise auseinandergerissen haben. Durch Einschieben von beiläufigen Bemerkungen und Ausführungen, die nichts mit den geschilderten Begebenheiten zu tun haben oder ohne Not entbehrt werden können, hat sie sehr häufig die Aufmerksamkeit des Lesers von dem Verlauf der Darstellung abgelenkt und ihn in der Verfolgung der sich abspielenden Ereignisse unterbrochen. Ebenso ist durch zu stark überladene Sätze und durch verwirrende Satzkonstruktion häufig die Übersicht über kürzere Partien der Darlegung erheblich erschwert, und die bisher glatt verlaufene Sprache in ihrem Fortgang behindert; auch dadurch ist der Leser leicht aus dem Zusammenhang herausgerissen und vor weiterer Verfolgung des Gedankenverlaufs zu längerem Verweilen und nochmaliger Durchsicht der betreffenden Stelle genötigt.

Parenthese.

Für erstere Gruppe kommt besonders die Parenthese in Frage, die von Roman zu Roman häufiger verwandt und zu den verschiedensten Zwecken gebraucht ist. Meist handelt es sich um in Klammern gesetzte ganz nebensächliche Bemerkungen, in denen etwas mit dem Gesagten gleichzeitig Geschehendes angemerkt, etwas Vergangenes wieder herangezogen oder ein Punkt der Schilderung näher erläutert wird. Auch sind häufig Anmerkungen der Schriftstellerin (und zwar in den Ichromanen durch das Mundstück der erzählenden Hauptfigur) zu Worten einer Person oder zu einem Moment der Darstellung vorzufinden. Diese sind

auch in Form der Frage gehalten und richten sich auch an den Leser. Desgleichen ist zu beobachten, daß die Romanfiguren sich selbst unterbrechen, um beiläufig an etwas zu erinnern.

In jedem Fall ist die eingeschobene Bemerkung mehr oder weniger überflüssig und trägt nichts zur Förderung des Gesamteindrucks bei. Im Gegenteil wirkt sie oft äußerst störend und ist für den Darstellungszusammenhang durchaus zu entbehren. Denn es kommt auf diese Weise ein ganz neuer Gedanke in den alten hinein, drängt diesen eine Zeitlang vollständig beiseite und zieht die Aufmerksamkeit des Lesers ganz an sich (was besonders bei längeren Parenthesen der Fall ist). Um die so hervorgerufene unliebsame Unterbrechung etwas wieder gut zu machen und den Leser wieder auf den abgeschnittenen Gedanken zurückzubringen, ist stellenweise am Ende einer Klammer der Faden der Erzählung vermittelst einiger aus dem vorigen wiederholter Worte wieder aufgenommen.

Ganz besonders ist der Zusammenhang der Darlegung dort zerrissen, wo die Parenthese sich in einem schon eingeschobenen Satz befindet (V 119, 22 ff.), oder wo sie in einem zu stark überladenen Satz Aufnahme gefunden hat (V 320, 13 ff.).

> It was impossible for me to live in the same town with Crimsworth, to come into weekly contact with him, to witness some of his conduct to you (for whom personally I care nothing; I only consider the brutal injustice with which he violated your natural claim to equality) — I say it was impossible for me to be thus situated and not feel the angel or the demon of my race at work within me [Pr 46, 34 ff.]. — Amidst this assemblage of all that was insignificant and defective, much that was vicious and repulsive (by that last epithet many would have described the two or three stiff, silent, decently behaved, ill-dressed British girls), the sensible, sagacious, affable directress shone like a steady star over a marsh full of Jack-o'-lanthorns [Pr 105, 27 ff.]. — "I knew what Mr. Edward" (John was an old servant, and had known his master when he was the cadet of the house, therefore, he often gave him his Christian name) — "I knew what

Mr. Edward would do" [JE 590, 27 ff.]. — [Malone] all at once assuming the character of a swain (which character he had endeavoured to enact once or twice before, but in which he had not hitherto met with the success he doubtless opined his merits deserved), approached a sofa on which Miss Helstone was seated [Sh 130, 13 ff.]. — A face in the style of yours, whose straight, pure (excuse the word, it is appropriate), — whose straight, pure lineaments, paleness does not disfigure [Sh 267, 24 ff.]. — That lady was just comfortably settled to stocking-mending in the back parlour, when Martin — laying down a book which, stretched on the sofa (he was still indisposed, according to his own account), he had been perusing in all the voluptuous ease of a yet callow pacha — lazily introduced some discourse about Sarah, the maid at the Hollow [Sh 630, 12 ff.]. — She would talk to me (I soon gained enough French to be able to understand, and even answer her) about England and Englishwomen [V 87, 7 ff.]. — M. Paul (I could just see through the dusk that it was M. Paul, for light enough still lingered to show the velvet blackness of his close shorn head, and the sallow ivory of his brow) looked in [V 168, 15 ff.]. — My rich father (for, though I have known poverty, and once starved for a year in a garret in Rome — starved wretchedly, often on a meal a day, and sometimes not that — yet I was born to wealth) — my rich father was a good Catholic [V 461, 4 ff.].

Vergl. ferner: Sh 127, 35 ff.; Sh 220, 4 ff.; Sh 315, 11 ff.; Sh 388, 21 ff.; V 118, 3 ff.; V 269, 1 ff.; V 320, 13 ff.

Exkurs.

Während die Parenthese mehr das einzelne Satzgefüge in seiner Einheitlichkeit trübt, wird durch den Exkurs die Kontinuität einer längeren Darstellungspartie stark beeinträchtigt. Der Verlauf der Handlung ist oft dadurch vollkommen gehemmt, daß eine allgemeine Betrachtung eingeschoben ist, eine Reflexion der Schriftstellerin oder einer Romanfigur. Es sind dies gewissermaßen ausgedehnte Sentenzen, da auch hiermit der erzählten Einzelheit typische Geltung gegeben werden soll. Auch kommen dieselben Gebiete wie dort (pp. 59f.) wieder in Betracht. Dieser Brauch,

den Fortschritt der Handlung für geraume Zeit ruhen zu lassen und dem reflektierenden Element den Platz einzuräumen, ist besonders ausgedehnt in den Ichromanen geübt. Hier sind häufig längere von der Handlung abschweifende Reflexionen in die Monologe der sprechenden Hauptfiguren eingeflochten. Auch finden sich diese vielfach an den Kapitelanfängen, wodurch oft der Vorteil erreicht ist, daß Erzählungspausen zustandekommen und das Ganze der Darstellung nach seinen wichtigsten Bestandteilen gegliedert erscheint.

Wegen der übergroßen Länge der einzelnen Belege (sie erstrecken sich oft über eine ganze Seite) muß vom Zitieren mehrerer Beispiele abgesehen werden. Nur eine Stelle ist angeführt, um den Übergang von der Schilderung in die Reflexion zu illustrieren.

> Miss Mann felt that she was understood partly, and wished to be understood further; for however old, plain, humble, desolate, afflicted we may be, so long as our hearts preserve the feeblest spark of life, they preserve also, shivering near that pale ember, a starved, ghostly longing for appreciation and affection . . . (Sh 199, 34 ff.).

Vergl. ferner: Pr 122, 8 ff.; Pr 164, 23 ff.; Sh 113, 26 ff.; V 223, 12 ff.; V 346, 10 ff.

Anrede an den Leser.

In zahllosen Fällen ist in Charlotte Brontës Romanen die objektive Darstellungsart durch direkte Anreden an den Leser unterbrochen worden. Dies ist von Sinclair betreffs Shs in folgenden Worten beanstandet worden (Introd. Sh, p. IX): „It [Sh] is terribly self-conscious. There are perpetual appeals to the reader.“ Es liegt etwas Aufdringliches in dieser Gewohnheit der Schriftstellerin, ihre eigene Person so in den Vordergrund zu drängen. Die objektive Ruhe und einfache klare Darstellung, die in längeren Werken nie fehlen sollte, und die die schlichte Persönlichkeit des zen-

tralen Charakters bedeutend wirkungsvoller hervortreten läßt, wird dadurch ganz erheblich gestört. Sehr richtig sagt Anthony Trollope (a. a. O., p. 201) in seinen Bemerkungen über Thackerays Stil, in dem auch viele „confidences with individual readers“ vorkommen, daß „in a larger work of fiction they cause an absence of that dignity to which even a novel may aspire.“

Schon in den Anfängen von Charlotte Brontës literarischer Tätigkeit finden sich diese unmotiviert angebrachten störenden Zwischenbemerkungen. Und ihre Zahl ist in den späteren Romanen keineswegs geringer. Immer und immer wieder wird die Darstellung dadurch unterbrochen, daß an die Zustimmung des Lesers appelliert wird, daß das Hereinbringen eines Darstellungsmoments ihm gegenüber begründet oder bei ihm entschuldigt wird. Ferner werden nicht selten Aufforderungen und Fragen an ihn gerichtet; seine Aufmerksamkeit wird oft auf einen wichtigen Punkt gelenkt, oder er wird an etwas früher Geschildertes erinnert. Auch sind Stellen vorhanden, aus denen deutlich hervorgeht, daß Charlotte Brontë das ihnen Folgende eigens für eine bestimmte Gruppe von Lesern geschrieben hat. Häufig stellt sie sich ihn auch als bei der Niederschrift gegenwärtig vor, bittet ihn am Ende einer Schilderung, nicht weiter in sie zu dringen, oder wünscht ihm, daß er einem ähnlichen Schicksal, wie es eine Romanfigur erlebt, entgehen möge. An einer Stelle stellt sie sich sogar mit ihm zusammen einer Gruppe von Personen gegenüber und führt sie ihm einzeln vor (s. u. Sh 2, 33 ff.), was auch Fielding nach dem Vorbilde Cervantes' in seinem „Tom Jones“ getan hat (Dibelius, a. a. O., I 131).

Wie oben (p. 122) schon gesagt, sind die Anreden an den Leser stellenweise in Parenthesen gekleidet. Auch ist einmal eine solche in einer Kapitelüberschrift zu finden (Sh 349), was ebenfalls nach Cervantes' Vorbild bei Fielding anzutreffen ist, und zwar im „Joseph Andrews“ (Dibelius, I 132). Charakteristisch sind endlich noch die beiden Apo-

strophierungen, des Lesers, die sich am Anfang und am Ende des Schlußkapitels von Sh finden (s. u. Sh 693, 3 ff. und 710, 3 ff.).

This is Belgium, reader. Look! don't call the picture a flat or a dull one (Pr 53, 27 f.). — He spread the pictures before him, and again surveyed them alternately. | While he is so occupied, I will tell you, reader, what they are (JE 159, 8 ff.). — You are not to suppose, reader, that Adèle has all this time been sitting motionless on the stool at my feet (JE 222, 5 f.). — Stay till he comes, reader; and, when I disclose my secret to him, you shall share the confidence (JE 358, 18 f.). — Do not ask me, reader, to give a minute account of that day (JE 430, 30 f.). — This is a gentle delineation, is it not, reader? (JE 451, 28) — Perhaps you think I had forgotten Mr. Rochester, reader, amidst these changes of place and fortune (JE 523, 25 f.). — You shall see them, reader. Step into this neat garden-house on the skirts of Whinbury, walk forward into the little parlour — there they are at dinner. Allow me to introduce them to you: — Mr. Donne, curate of Whinbury; Mr. Malone, curate of Briarfield; Mr. Sweeting, curate of Nunnely . . . You and I will join the party, see what is to be seen, and hear what is to be heard. At present, however, they are only eating; and while they eat we will talk aside (Sh 2, 33 ff.). — I am aware, reader, and you need not remind me, that it is a dreadful thing for a parson to be warlike: I am aware that he should be a man of peace (Sh 37, 14 ff.). — Come near, by all means, reader: do not be shy: stoop over his shoulder fearlessly, and read as he scribbles (Sh 567, 34 ff.). — Yes, reader, we must settle accounts now. I have only briefly to narrate the final fates of some of the personages whose acquaintance we have made in this narrative, and then you and I must shake hands, and for the present separate (Sh 693, 3 ff.). — The story is told. I think I now see the judicious reader putting on his spectacles to look for the moral. It would be an insult to his sagacity to offer directions. I only say, God speed him in the quest! (Sh 710, 3 ff.) — Has the reader forgotten Miss Ginevra Fanshawe? If so, I must be allowed to re-introduce that young lady as a thriving pupil of Madame Beck's (V 102, 12 ff.). — Reader, I felt alarmed! Why? you will ask (V 210, 5). — Reader, if, in the course of this work, you find that my opinion of Dr. John undergoes modification, excuse the seeming inconsistency (V 240, 1 ff.). — Away I flew, never once checked, reader, by the thought which perhaps at this moment checks you: namely, that to go anywhere with Graham and without Mrs. Bretton could be objectionable (V 322, 35 ff.).

Die so häufigen Anreden an den Leser vermögen offenkundig zu zeigen, daß Charlotte Brontë zu einem nicht geringen Teil bei der Abfassung ihrer Werke das Publikum im Auge gehabt, daß sie vieles auf die späteren Leser ihrer Romane zugeschnitten hat und bestrebt gewesen ist, ihr Interesse für die Darstellung zu steigern und einen möglichst großen Eindruck auf sie hervorzubringen. Die aus diesen Gründen bewußt angewandten Stilmittel sind demnach berechtigterweise nach der Wirkung geordnet, die die Schriftstellerin mit ihnen auf den Leser hat hervorbringen wollen, sei es in ihren eigenen Worten, sei es in denen ihrer Gestalten. Diejenigen Ausdruckseigentümlichkeiten andrerseits, die an Stellen vorkommen, die ganz von dem persönlichen Gefühl Charlotte Brontës getragen sind, die sie, anders ausgedrückt, aus innerem Herzensdrang niedergeschrieben hat, reihen sich den eben genannten an nach der Wirkung, die sie durch ihre eigene Beschaffenheit hervorrufen.

In dem Brauch, sich häufig an den Leser zu wenden, ist Charlotte Brontë der Mode des 18. Jahrhunderts gefolgt. Henry Fielding ist es, dessen Romane zuerst einen ausgesprochen subjektiven Zug tragen, was sich auch in Apostrophierungen des Lesers äußert. Es ist schon gesagt, daß er seine Personen dem Leser vorstellt und sich auch in der Kapitelüberschrift an ihn wendet; desgleichen macht er in Erzählungspausen den Leser auf den Einschnitt aufmerksam, der in der Darstellung gemacht ist (Dibelius, a. a. O., I 131 f.). Wesentlich subjektiv ist ferner ganz besonders Sterne, der mit seinem Leser in ein höchst behagliches Verhältnis tritt und lange familiäre Gespräche mit ihm führt (ibid. I 253 f.). — Ohne weitere Schlüsse ziehen zu wollen sei hier gesagt, daß Charlotte Brontë beide genannten Romanschriftsteller gekannt hat, was hervorgeht aus brieflichen Äußerungen über die diese beiden behandelnden Vorlesungen Thackerays, die sie in London besuchte (vergl. Gaskell, a. a. O., pp. 380 f. resp. 338 f.).

Langer Satz und Anakoluthie.

Nur vereinzelt bei Charlotte Brontë anzutreffen sind zwei an sich der Darstellung außerordentlich hinderliche Arten von Satzkonstruktion: die Überladung von Satzperioden und die Vernachlässigung des grammatischen Satzbaus.

Erstere Ausdrucksart ist an einigen Stellen der Brontëschen Werke so auffallend und störend, daß, soweit die Literatur durchgesehen wurde, an zwei Orten in Kritiken darauf hingewiesen ist. In der Westminster Review (N. S., vol. 53, p. 54) wird bemerkt: „She overloads many passages, until the surgery of 'skipping' is upon the point of being had recourse to.“ Und Sinclair sagt betreffs JEs darüber (Introd. JE, p. XV): „Her style is far from perfect. It has been praised for its simplicity. But it is by no means always simple. The absolutely right phrase is too frequently to be found imbedded in a complicated paragraph.“

Oft werden nämlich bei Charlotte Brontë alle in einem Absatz geschilderten Begebenheiten in einen komplizierten Satz zusammengezogen. Auch werden besonders bei Aufzählungen alle einzelnen Punkte in ein Satzgefüge hineingebracht. Oder es wird ein Satz dadurch stark überladen, daß Nebensätze ineinander geschachtelt werden, daß diese zu lang ausgedehnt oder in zu großer Zahl verwandt werden. Auch sind vielfach Appositionen und Vordersätze gehäuft, und längere nichtparenthetische Einschübe gemacht. Durch dieses Zusammentragen vieler Einzelheiten wird das Satzgefüge so stark überladen, daß der Leser leicht den alles durchziehenden Grundgedanken aus den Augen verliert. Besonders in den späteren Romanen ist die auf diese Weise hervorgerufene Hemmung des Darstellungsfortschritts oft recht erheblich, da einige Sätze hier fast eine ganze Seite einnehmen.

Next morning I rose with the dawn, and having dressed myself and stood half-an-hour, my elbow leaning on the chest of drawers, considering what means I should adopt to restore my spirits, fagged with sleeplessness, to their ordinary tone — for I had no intention

of getting up a scene with M. Pelet, reproaching him with perfidy, sending him a challenge, or performing other gambadoes of the sort — I hit at last on the expedient of walking out in the cool of the morning to a neighbouring establishment of baths, and treating myself to a bracing plunge (Pr 114, 2 ff.).

She had again and again heard very clever people pronounce this or that passage, in this or that versifier, altogether admirable, which, when she read, her soul refused to acknowledge as anything but cant, flourish, and tinsel, or at the best, elaborate wordiness; curious, clever, learned perhaps; haply even tinged with the fascinating hues of fancy, but, God knows, as different from real poetry as the gorgeous and massy vase of mosaic is from the little cup of pure metal; or, to give the reader a choice of similes, as the milliner's artificial wreath is from the fresh-gathered lily of the field (Sh 244, 13 ff.).

And he strode on with such a determined and deliberate gait, and was, besides, so well seconded by his scholars and teachers — who did exactly as he told them, neither running nor faltering, but marching with cool, solid impetus: the curates, too, being compelled to do the same, as they were between two fires, — Helstone and Miss Keeldar, both of whom watched any deviation with lynx-eyed vigilance, and were ready, the one with his cane, the other with her parasol, to rebuke the slightest breach of orders, the least independent or irregular demonstration, — that the body of Dissenters were first amazed, then alarmed, then borne down and pressed back, and at last forced to turn tail and leave the outlet from Royd Lane free (Sh 333, 16 ff.).

Amidst reserve and phlegm, amidst contrasts of character and of countenance, something there still was which recalled a face — mobile, fervent, feeling — a face changeable, now clouded, and now alight — a face from my world taken away, for my eyes lost, but where my best spring-hours of life had alternated in shadow and in glow; that face, where I had often seen movements so near the signs of genius — that why there did not shine fully out the undoubted fire, the thing, the spirit and the secret itself — I could never tell (V 584, 3 ff.).

In ganz seltenen Fällen hat die zu starke Überladung eines Satzes zur Anakoluthie geführt, d. h. zur Aufgabe der anfangs beabsichtigten Satzkonstruktion. Einige Male ist die Zahl und die Länge der Vordersätze oder eingeschobenen Nebensätze so stark angewachsen, daß der Nachsatz einfach weggelassen und stattdessen ein neuer Satz angefangen ist.

Oder ein der Schriftstellerin plötzlich einfallender Gedanke ist mit gänzlicher Aufgabe des angefangenen Satzes weiterverfolgt, und der primäre erst geraume Zeit später wiederaufgenommen worden. Daß durch die hierdurch hervorgerufene Diskontinuität der Satzbestandteile ebenfalls der Leser in der Verfolgung des Darstellungsverlaufs gestört, die Zusammenhänglichkeit des Geschilderten beeinträchtigt und die Übersicht über die einzelnen Satzbestandteile erschwert wird, bedarf keiner weiteren Erwähnung.

> Meantime, let me ask myself one question — Which is better? — To have surrendered to temptation; listened to passion; made no painful effort — no struggle; — but to have sunk down in the silken snare; fallen asleep on the flowers covering it; wakened in a southern clime, amongst the luxuries of a pleasure villa: to have been now living in France, Mr. Rochester's mistress; delirious with his love half my time — for he would — oh, yes, he would have loved me well for a while. He *did* love me — no one will ever love me so again. I shall never more know the sweet homage given to beauty, youth, and grace — for never to any one else shall I seem to possess these charms. He was fond and proud of me — it is what no man besides will ever be. — But where am I wandering and what am I saying; and above all, feeling? Whether is it better, I ask, to be a slave in a fool's paradise at Marseilles — fevered with delusive bliss one hour — suffocating with the bitterest tears of remorse and shame the next — or to be a village-schoolmistress, free and honest, in a breezy mountain nook in the healthy heart of England? (JE 470, 33 ff.)

Vergl. ferner: Sh 119, 21 ff.; V 249, 33 ff.

Indirekte Rede in Gestalt der direkten.

Anhangweise mag zuletzt noch eine Eigentümlichkeit in Charlotte Brontës Ausdruck zur Sprache kommen, die in allen vier Romanen an einigen Stellen auffällt, und die gelegentlich imstande sein kann, eine leichte Unklarheit über die Beziehungen zwischen den Romanfiguren und ihren Reden zu verbreiten: das ist die Einkleidung von indirekter Rede in das Gewand der direkten, d. h. ihre Hervorhebung durch Anführungsstriche (oder vielleicht auch umgekehrt die

Fassung von direkter Rede in die Ausdrucksweise der indirekten).

"Yes", she said, "she often thought so" (Pr 77, 27). — "Did I like his voice?" he asked (JE 352, 22). — Approaching the hearth, he asked, "If I was at last satisfied with housemaid's work?" (JE 514, 17 f.) — To him Caroline turned her attention with pleasure. "What should she bring him? He must not help himself — he must be served by her" (Sh 328, 34 ff.).

"Did I like the little book?" he now inquired. | Suppressing a yawn, I said I hardly knew. | "Had it moved me?" | "I thought it had made me a little sleepy" (V 528, 35 ff.).

Vergl. ferner: JE 354, 21 ff.; JE 426, 28 ff.; V 422, 16 ff.; V 453, 12 ff.; V 454, 1 ff.

Schlußbemerkungen.

Wie mehr oder weniger alle Schematisierungen, so ist auch die in den vorangegangenen Ausführungen versuchte eine Abstraktion geblieben. Es ging schon aus der Einzeldarstellung verschiedener Punkte hervor, daß manches unter einem bestimmten Gesichtspunkt betrachtete Stilmittel auch von andern Kategorien mit gleichem Recht in Anspruch genommen werden konnte. Das gilt u. a. besonders von den Tropen, und zwar nicht nur von der Metapher. Ich bin mir wohl bewußt, daß auch Gleichnis, Vergleich etc. wohl in erster Linie, aber doch nicht ausschließlich der Veranschaulichung dienen, sondern daß ihre Anwendung auch ein gewisses gefühlsbetontes Element in die Darstellung hineinbringt. Dasselbe ist von den meisten Mitteln der Vernachdrücklichung zu sagen (Inversion, Wiederholung, Antithese etc.). Auf die Wichtigkeit der Mittel zur Steigerung des Wohlklangs für die des Nachdrucks ist an geeigneter Stelle schon hingewiesen worden. — Auch mag hier noch einmal betont sein, daß die Grenze zwischen manchen Aus-

druckseigentümlichkeiten (beispielsweise zwischen Gleichnis und Metapher) recht fließend ist, und daß auch dadurch die Rubrizierung stellenweise erschwert ist.

Es bleibt zunächst noch einiges über die Entwickelung von Charlotte Brontës Stil zu sagen. Da ist ein Wandel in ihrem Ausdruck zur Sprache zu bringen, der sich vor der Abfassung von Pr vollzogen hat. In der Vorrede zu diesem Roman sagt sie (Pr, p. XIII): „I had not indeed published anything before I commenced 'The Professor', but in many a crude effort, destroyed almost as soon as composed, I had got over any such taste as I might once have had for ornamented and redundant composition,[1]) and come to prefer what was plain and homely." Diesen „redundant" Stil hatte sie besonders in einer im Winter 1839—1840 begonnenen Geschichte angewandt,[2]) deren Anfang sie im darauffolgenden Sommer Wordsworth zuschickte und von der sie in einem Brief, vielleicht der Antwort auf ein Schreiben Wordsworths, sagte: „. . . if I had gone on, I should have made quite a Richardsonian concern of it", nämlich betreffs des beabsichtigten Umfanges des Werks. Vielleicht hat sie sich auch im Stil dieser begonnenen Geschichte an Richardson[3]) angelehnt, der besonders ja in Clarissas Äußerungen einen äußerst gewählten Wortschatz verwandt hat.

---

1) In einem Brief vom 6. Februar 1852 an Miss Wooler in Roe Head schreibt sie von einem „wordy, intricate, obscure style" (vergl. Shorter, a. a. O., p. 270), und ihr Bruder Patrick Branwell Brontë spricht diesbezüglich von einem „florid style of composition" (vergl. Leyland, a. a. O., I 244 f.).

2) Vergl. Birrell, a. a. O., p. 71 und Gaskell, a. a. O., p. 126.

3) Charlotte Brontë scheint Richardson überhaupt genauer gekannt zu haben, was außer obiger Briefstelle auch die p. 52 zitierte Anspielung an Sir Charles Grandison zeigt. Gleich ihm hat sie den Persönlichkeitsroman gepflegt, allerdings im Vergleich zu ihm in vertiefter und verfeinerter Gestalt. — Vergl. noch Nicolls Bemerkung (a. a. O., p. 522): „There [in JE] are also hints of the influence of 'Pamela', which, we know, was read by her father, and imitated by him in a little book."

Der Gegensatz zu diesem zuerst gepflegten weitschweifigen, gezierten Stil macht sich besonders im Anfang von Pr geltend, der in realistische und nüchterne Geschäftssphäre einführt und diese in entsprechend einfacher, schmuckloser Sprache schildert. Aber auch weiterhin in ihrem Erstlingsroman und ihren späteren Werken ist ihre Ausdrucksweise niemals von einer Übermenge von Bildern, komplizierten Sätzen, Anspielungen etc. überwuchert worden, was ganz besonders von der letzten Hälfte von Sh gilt (vergl. Sinclair, Introd. Sh, p. IX). Das Gesamtbild ihres Stils ist immer schlicht und einfach geblieben,[1]) wie die geschilderten Personen und Verhältnisse es sind, wie die Schriftstellerin selbst es ihr ganzes Leben hindurch gewesen ist.

Diese an Wordsworth erinnernde Einfachheit des Stils Charlotte Brontës hat in der Kritik allseitige Anerkennung gefunden.[2]) Sie tritt besonders markant hervor in einigen Naturschilderungen, die sie durch ruhige, klare, schmucklose Sprache zu wunderbar wirkungsvollen Stimmungsbildern ausgestaltet hat. Es kommt hierfür in erster Linie die Schilderung der Szenerie in Frage, in der das erste Zusammentreffen Jane Eyres mit Rochester stattfindet (JE 140, 19 — 141, 26). Über diese Stelle sagt Bayne (a. a. O., p. 259): „This is very simple, yet quite masterly, writing. It is like the best parts of Cowper's Task with something that reminds you of the minute elaboration of Crabbe or John Clare“. Ferner ist hinzuweisen auf die Schilderung der drei Bilder Jane Eyres, die sie Rochester vorlegt (JE 159, 18 — 160, 24), und worüber (ibid. pp. 265 f.) gesagt ist: „The passage seems to me to transcend anything that has been done, either in verse or in prose, by George Eliot.“ Endlich sei noch ein ebenso charakteristisches aber kürzeres Beispiel für

1) In diesem Zusammenhang ist ihre Abneigung gegen Carlyles Stil interessant (vergl. den Brief an Williams vom 16. April 1849, abgedruckt bei Shorter a. a. O.).

2) Vergl. u. a. Reid, a. a. O., p. 229.

die vornehme Einfachheit von Charlotte Brontës Sprache wörtlich zitiert.

It was a peaceful autumn day. The gilding of the Indian summer mellowed the pastures far and wide. The russet woods stood ripe to be stript, but were yet full of leaf. The purple of heath-bloom, faded but not withered, tinged the hills. The beck wandered down to the Hollow, through a silent district; no wind followed its course, or haunted its woody borders. Fieldhead gardens bore the seal of gentle decay. On the walks, swept that morning, yellow leaves had fluttered down again. Its time of flowers, and even of fruits, was over; but a scantling of apples enriched the trees; only a blossom here and there expanded pale and delicate amidst a knot of faded leaves (Sh 525, 11 ff.).

Durch schlichte Ausdrucksweise ist besonders die Sprache der einfachen Mrs. Bretton charakterisiert (vergl. besonders V 344, 1 ff.). — Aus V sind ferner hauptsächlich noch folgende Stellen herauszuheben: 553, 4 ff.; 618, 34 ff.

Dieser stellenweise überaus einfachen Sprache gegenüber stehen einige Partien voll rhetorischen, pathetischen Ausdrucks (s. o. pp. 90f.). Auch sie sind oft von der Kritik hervorgehoben,[1]) wie auch wegen einiger Übertreibungen getadelt worden.[2]) Diese gehobenere Ausdrucksweise macht sich besonders geltend in den längeren Reflexionen der Ichromane, in den eingeschobenen Exkursen und z. T. auch in Louis Moores Tagebuchnotizen (Sh 568 ff.).[3]) In all diesen Fällen hat Charlotte Brontë besonders reichhaltig und mit echt künstlerischem Sinn die Tropen zur Verwendung gebracht und hauptsächlich dadurch häufig hohe poetische Wirkungen erzielt.

In den eben genannten Tagebuchnotizen Louis Moores (und auch sonst stellenweise) ist der Ausdruck etwas

---

1) Vergl. Bayne, p. 245; Birrell, p. 450; Smith, p. 61; Sweat, pp. 324 f.

2) Vergl. Athenæum, 1853, vol. I, p. 188; Sinclair, Introd. Sh, p. X.

3) Vergl. noch folgende Stellen: Pr 52, 27 ff.; Pr 54, 2 ff.; Pr 187, 23 ff.; Sh 527, 31 ff.; V 198, 29 ff.; V 223, 12 ff.; V 288, 13 ff.; V 627, 10 ff.

preziös, worauf schon Sinclair (Introd. Sh, p. XII)[1]) hingewiesen hat, und worauf auch Kellners Bemerkung (a. a. O., p. 250)[2]) geht. Man vergleiche nur folgende Beispiele:

> A delicate splendour robed her, and the modesty of girlhood was her halo (Sh 568, 35f.). — My faculties gather to her beauty, like the genii to the glisten of the Lamp (Sh 571, 22f.).

Vielleicht liegt hier und auch in einigen der oben genannten Fälle noch ein Rest des vor Pr geschriebenen Stils, und mithin eine leise Beeinflussung durch Richardsons „Clarissa“ vor (vergl. p. 132).

Im Anschluß an diese Bemerkungen über Einfachheit und Pathos mag noch einmal auf die sorgfältige Art Charlotte Brontës, im Einzelnen zu arbeiten, hingewiesen werden. Sie ist bei der Abfassung ihrer Werke außerordentlich langsam fortgeschritten und hat immer nur Momente benutzt, wo sie sich besonders in der Lage dazu fühlte. Wie schon p. 22 betont ist, verfuhr sie außerordentlich sorgsam bei der Auswahl der Worte. Sie schrieb nie eher einen Satz nieder, als bis er ihr ganz klar vor dem geistigen Auge stand, und wartete oft längere Zeit auf das Sicheinstellen des für den betreffenden Fall allein richtigen Ausdrucks.[3]) Wenn sich kein ihren Absichten voll entsprechender englischer einfand, zauderte sie nicht, zum ausländischen zu greifen (vergl. ihre pp. 110f. angeführten Rechtfertigungen von französischen Wörtern). Durch diese Methode mußte denn auch ihr Stil eine hohe Vollendung erreichen. „She thus acquired style, and her sentences, strung together as on an electric chain, quiver under us as we hurry over them in pursuit of their story“

---

1) „He [Louis Moore] is a trifle literary or precious“.

2) „Auch preziöse Wendungen à la Scudéry sind zu entdecken.“

3) Interessant ist Mrs. Gaskells Bemerkung über Charlottes mündlichen Ausdruck: „Se has a very sweet voice, rather hesitates in choosing her expressions, but when chosen they seem without an effort admirable and just fitting the occasion. There is nothing overstrained, but perfectly simple“ (Birrell, a. a. O., p. 142).

(Birrell, a. a. O., pp. 95 f.). Und zwar ist diese Formvollendung von Roman zu Roman gesteigert, bis in V die Höchstleistung erreicht wurde.[1]) In V finden wir „prose poetry of the very highest order“ und den „most carefully elaborated style“.

Es ist an verschiedenen dafür in Betracht kommenden Stellen darauf aufmerksam gemacht, wie durch manche Stilmittel die Ausdrucksweise bestimmter Personen charakterisiert ist. Der Brauch dieser individuellen Charakteristik durch den Stil datiert schon von Richardson her, der seine Diktion meist recht geschickt dem Charakter der Sprechenden anzupassen wußte. Auch Fielding und Smollett bedienten sich dieses Kunstmittels, brachten es aber nicht auf eine bedeutende Höhe. Erst Scott hat wieder mit ganz besonderem Geschick die Sprechweise seiner Gestalten mit ihrem Wesen und ihrem Stand in Einklang gebracht (vergl. Dibelius, a. a. O.).

Historisch bedingt ist auch das starke Hervortreten des subjektiven Elements gegenüber dem objektiven in Charlotte Brontës Darstellung, d. h. das Hervortreten der Schriftstellerin selbst neben ihren Personen und geschilderten Begebenheiten. Es äußert sich ja besonders in Sentenzen, Exkursen, Anreden an den Leser, sowie auch in Fragen und Ausrufen. Hier zeigt Charlotte Brontë ihre eigenen Anschauungen und Meinungen, weist nach, wie die Handlungen und Begebenheiten in ihren Romanen bedingt sind durch die Natur des Menschen überhaupt; hier stellt sie eine Verbindung zwischen sich und dem Leser her und zeigt, wie sehr sie ein Interesse daran hat, daß er die Darstellung in ihrem Sinne auffaßt. Endlich tritt auch in einem Teil dieser subjektiven Äußerungen zutage, daß sie bei der Schilderung innerlich erregt und mit ganzem Herzen dabei war, daß sie tief innerlichen Anteil an den Geschicken ihrer

---

1) Vergl. dazu: Bayne, p. 314; Eugène Forcade, Revue des deux mondes, 1849, Bd. IV, p. 719; Thompson, a. a. O., p. 799.

Personen nahm. — Schon bei Fielding wird gern das Erzählte auf einen allgemeinen Satz zurückgeführt; er benutzt gern die Kapitelanfänge zu subjektiven Ausführungen und zur Bekräftigung und Verteidigung des Erzählten. Desgleichen haben auch Maria Edgeworth, Jane Austen, Scott und Hook einen allgemeinen Satz an den Kapitelanfang gesetzt (vgl. Dibelius, a. a. O.). Über die Anwendung der Anrede an den Leser bei früheren Romanschriftstellern s. o. p. 127.

Andererseits nimmt neben diesen emotionalen Bestandteilen des Brontëschen Stils auch das objektive Element einen breiten Raum in ihren Romanen ein. Sie versteht sehr wohl, durchaus objektiv zu schildern, wie Richardson nur die beschriebenen Dinge wirken zu lassen in ihrer ruhigen Macht mit aller Stärke eines gewaltigen Naturereignisses. In Sh hat sie ihrer Darstellung sogar einen historischen Hintergrund gegeben (die Zeit der Kontinentalsperre und deren Folgen für den englischen Handel), sowie auch soziale Gedanken[1]) hineingebracht (die mißliche Lage der Arbeiter, die durch Einführung von Maschinen in die Tuchverfertigungsbetriebe brotlos geworden sind, ist das hier aufgeworfene Problem).

So ist im Hauptteil im Einzelnen, in obigen Schlußbemerkungen noch einmal in großen Zügen, darzulegen versucht worden, welche Eigenschaften an Charlotte Brontës Stil ganz besonders hervorragen, durch welche Mittel er zu der Meisterschaft und edlen Größe emporgehoben ist, die Thackeray und Matthew Arnold an ihm wahrgenommen haben. Zugleich ist im Zusammenhang mit ihrem Stil

---

1) Soziale Gedanken waren bekanntlich seit 1830 besonders durch Carlyle in die englische Literatur eingedrungen. Ihm folgten neben Charlotte Brontë noch besonders: Mrs. Trollope, Anthony Trollope, Disraeli, Dickens, Kingsley, George Eliot, auch Thackeray [vergl. Bernhard Fehr, Zur Evolution des modernen englischen Romans. German.-roman. Monatsschrift III (1911), pp. 588 f.].

manches andere zur Sprache gebracht worden, was an Wesenseigenheiten an ihrer Persönlichkeit bemerkenswert ist. — Wir haben es hier auch nach Äußerungen anderer mit einem Stil zu tun, der seinesgleichen in der englischen Literatur sucht. Bayne nennt ihn p. 329 zusammenfassend „one of the most nervous, terse and brilliant styles in the whole range of English prose“; und Shorter redet p. 84 von Charlotte Brontë als „the possessor of one of the most vigorous prose-styles in our language.“

Leider fehlen die nötigen Einzeluntersuchungen, um diese Bemerkungen stützen zu können. Es wäre nicht uninteressant, aufgrund von weiteren genaueren Bearbeitungen ein Bild des Romanstils aufzustellen, wie er in der Mitte des 19. Jahrhunderts zur Zeit Charlotte Brontës geschrieben wurde, um daran anschließend die Entwickelung der englischen Stilistik nach rückwärts und vorwärts weiterzuverfolgen, wobei bald zutage treten würde, wieweit sich das in dieser Arbeit versuchte System auch sonst verwenden läßt, und welche Gesichtspunkte etwa für eine Gesamtstilistik der englischen Dichtung in Frage kommen.

Register.

(Die Zahlen beziehen sich auf die Nummern der Seiten und Anmerkungen.)

Lebenslauf.

Ich, Hans Junge, wurde am 20. November 1890 als Sohn des Postsekretärs Georg Junge und seiner Ehefrau Dora, geb. Tiedemann, in Hamburg geboren. Ich bin preußischer Staatsangehöriger und gehöre der evangelisch-lutherischen Konfession an. Seit Ostern 1897 besuchte ich das städtische Reformrealgymnasium zu Altona, das ich Ostern 1909 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ich widmete mich dann dem Studium der neueren Philologie, und zwar im S.-S. 1909 und W.-S. 1909/10 an der Universität Marburg, im S.-S. 1910 an der Universität Heidelberg und seit dem W.-S. 1910/11 an der Universität Halle a. S. Das mündliche Doktorexamen bestand ich am 19. Februar 1912.

Meine akademischen Lehrer waren folgende Herren Dozenten:

in Marburg:

Beacock, Elster, Günther, Hartmann, Köppe, Mannkopff, Mirbt, Mouillet, Rade, Schücking, Viëtor, Vogt, Wrede;

in Heidelberg:

Braune, Hoops, Jordan, Fr. Neumann, Petsch, F. Ed. Schneegans, Strachan, Sütterlin;

in Halle a. S.:

Bremer, Deutschbein, Fries, Krueger, Menzer, Michel, Ritter, Saran, Schädel, Stammler, Strauch, Suchier.

Allen genannten Herren bin ich großen Dank schuldig. Besonders fühle ich mich Herrn Professor Dr. Deutschbein verpflichtet, der durch wertvolle Hinweise meiner Arbeit die Richtung gab und sie stets in entgegenkommendster Weise förderte.
